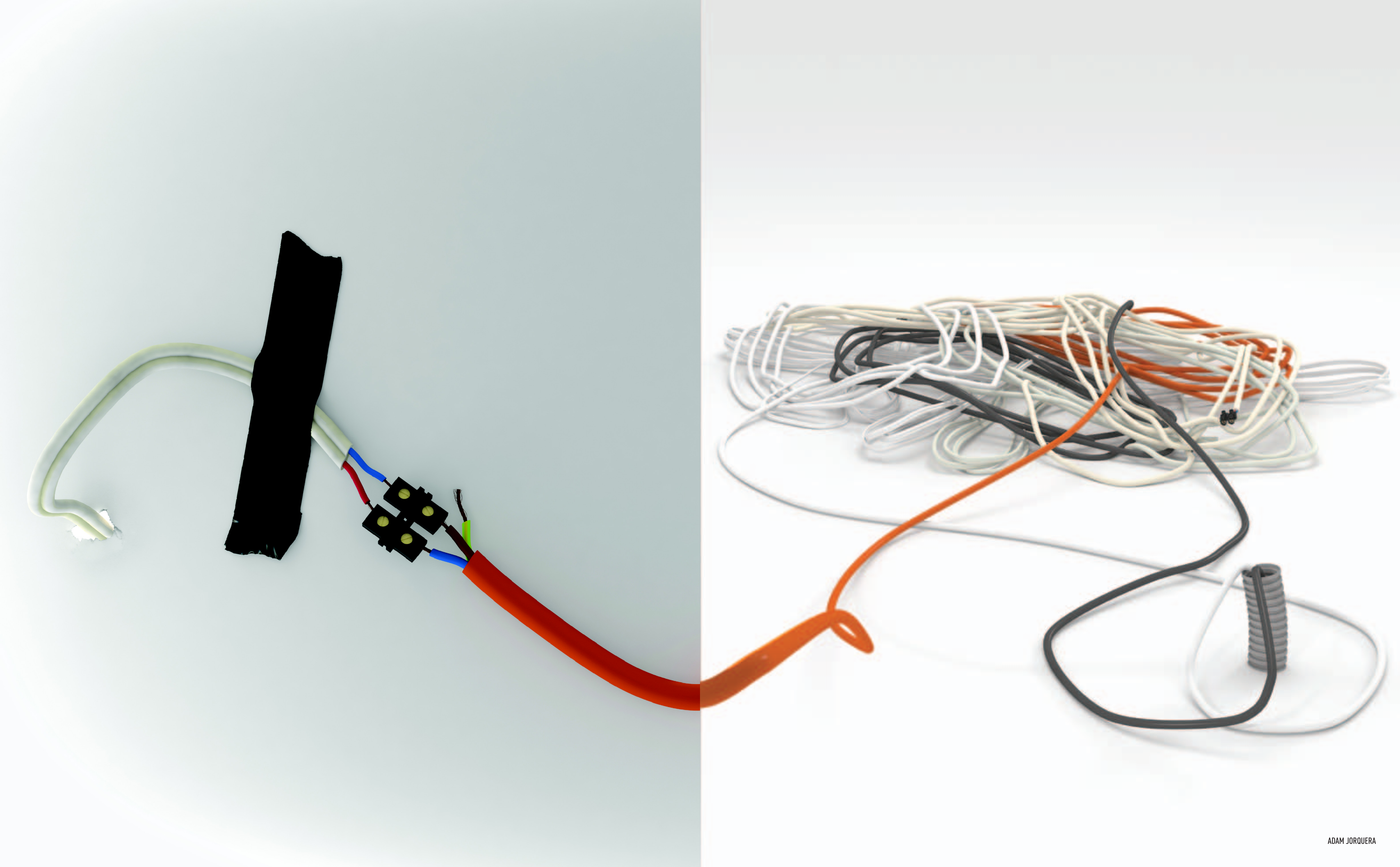
EL ESTADO MENTAL

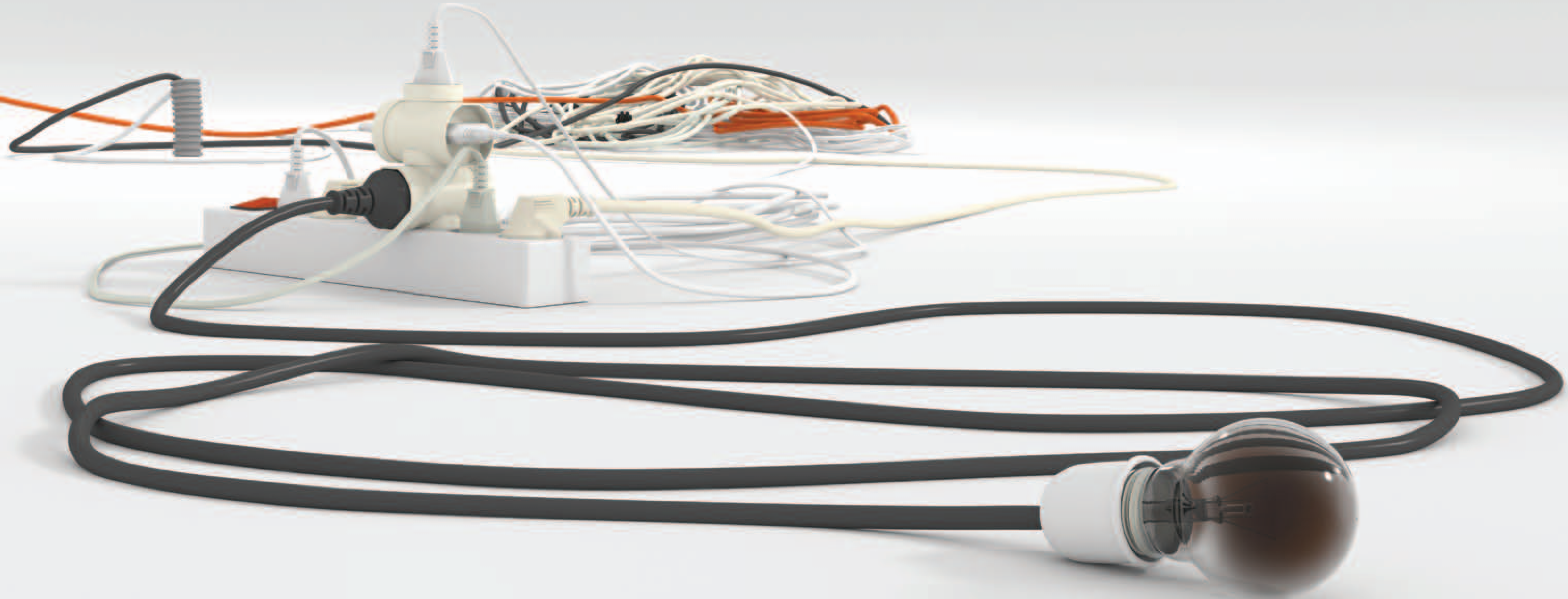
MADRID 2011 **1**



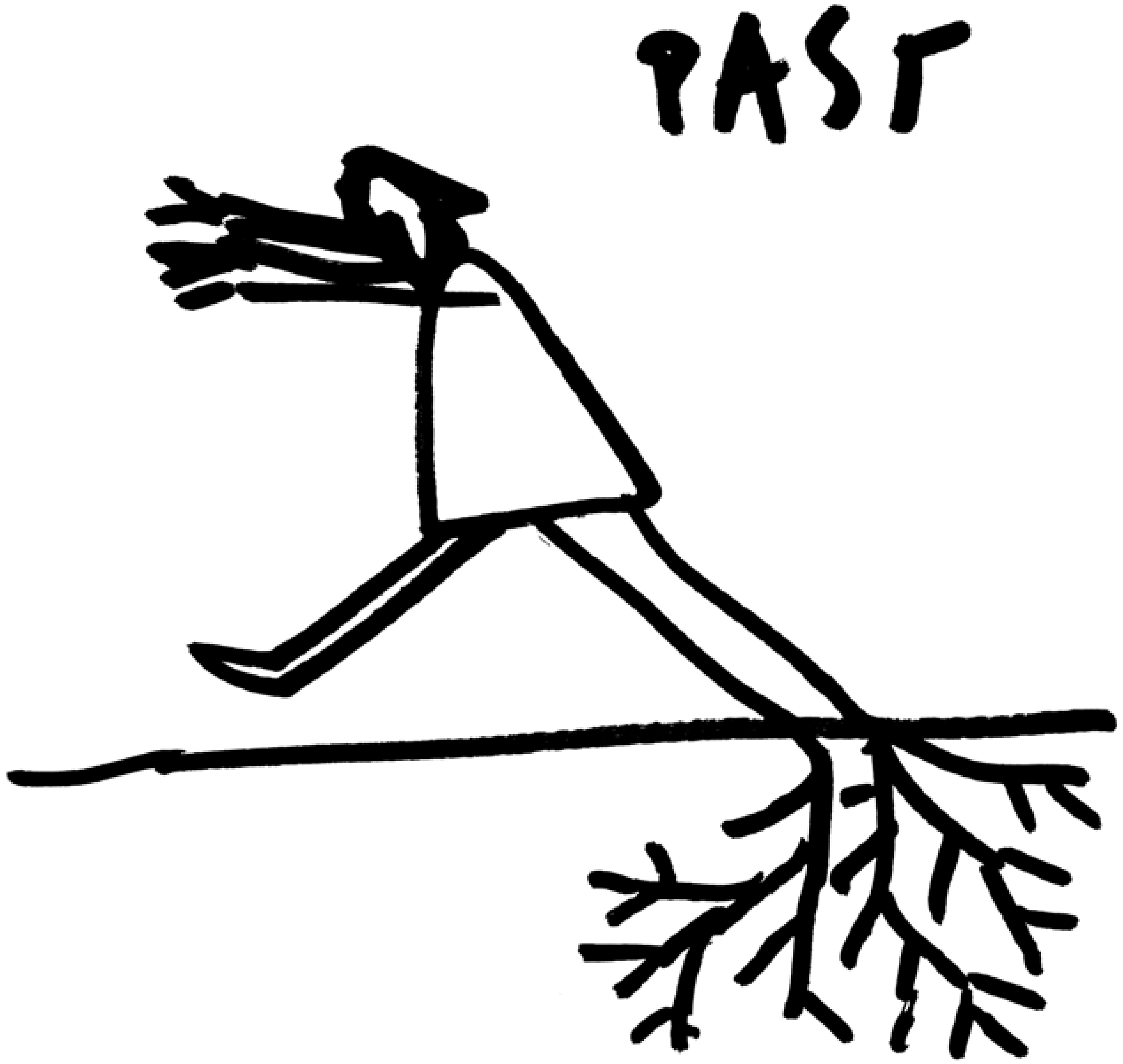
ADAM JORQUERA

A LOS NIÑOS PERDIDOS

¿Dónde están las palabras, dónde la casa, dónde mis antepasados, dónde están mis amores, dónde mis amigos? No existen. Todo está por construir. Debes construir la lengua que habitarás y debes encontrar los antepasados que te hagan más libre. Debes construir la casa donde ya no vivirás solo. Y debes construir la nueva educación sentimental mediante la que amarás de nuevo. Y todo esto lo edificarás sobre la hostilidad general, porque los que se han despertado son la pesadilla de aquellos que todavía duermen.*



*Transcripción de un fragmento de un cortometraje anónimo de 18 min. 2001. Tomado de *Llamamiento y otros fogonazos* (Editorial Acuarela, 2009). El cortometraje con subtítulos en español está disponible en la red, en www.youtube.com/user/tomgonza



DAN PERJOVSCHI

El arte de esfumarse

CRISIS E IMPLOSIÓN DE LA CULTURA CONSENSUAL EN ESPAÑA

Amador Fernández-Savater

POLICÍA Y POLÍTICA

El filósofo francés Jacques Rancière propone un esquema general abstracto para pensar las sociedades, articulado sobre la distinción entre *policía* y *política*. No hay que dejar que el término nos confunda, la policía no designa aquí un poder que reprime cuerpos o conciencias, sino una configuración (de lo) sensible que estructura jerárquicamente todo el espacio social: lo posible y lo imposible, lo visible y lo invisible, el sentido y el ruido, lo real y lo irreal. La policía establece un marco, un mapa de lo que es posible ver, nombrar, pensar y hacer. Nos fija a todos y a cada uno en un lugar determinado, que se define por una serie de funciones, títulos y competencias —o su ausencia—. Busca la completitud: vigilar y gestionar permanentemente ese *statu quo* para que ningún punto vacío o polémico lo fisure. Su pasión es la pasión del UNO.

La política, por el contrario, acontece cada vez que una práctica colectiva desarregla el mapa policial de lo posible y reconfigura las maneras de ver y de organizar lo real. Cada vez que un movimiento desplaza las fronteras que compartimentan a los sujetos, abriendo un espacio no identitario, incluyente, en el que cualquiera puede contarse. De ese modo, quienes bajo la gestión policial han caído del lado de la incapacidad, el ruido o la invisibilidad, entran disruptivamente en escena, exponiendo su capacidad para decir, ver —y mostrar—, fabricar mundo común. Rancière explica que no hay un sujeto previo a la práctica política —un sujeto histórico, etcétera—, sino que la misma práctica política es el sujeto. Por tanto, la política es una realidad intermitente, precaria, inestable y "confiada solo a la perseverancia de sus propios gestos". Es un desplazamiento, nunca un estado, que actualiza el poder de cualquiera para hablar, pensar, decidir: la "igualdad de las inteligencias".

CULTURA DE LA TRANSICIÓN

Pues bien, a lo largo de un trabajo más bien solitario y —comprensiblemente— sin mucho eco, el periodista Guillem Martínez ha definido y descrito a la policía *local* como Cultura de la Transición (CT). "Me empecé a interesar por el asunto cuando mis temas, mi estética, mi estilo, mi humor y mi lenguaje me ocasionaban cierto malestar. Estuve observando mi malestar un tiempo. De ahí han salido varios libros y un bloc, en el que durante dos años intenté describir la CT a tiempo real, conforme me la iba encontrando frente a las narices a diario". Retomo ahora en líneas generales el análisis que hace Guillem de la CT, pero lo hago *a mi manera y por mi cuenta*[1]. La CT nace con

---

1. Ese análisis se puede conocer en su literalidad a través de su antiguo blog guillemmartinez.com. Las citas de Guillem Martínez pertenecen a la entrevista que le hice para el diario *Público* y que puede consultarse aquí: http://blogs.publico.es/fueradelugar/category/guillem-martinez (algunas de mis diferencias con los análisis

los Pactos de la Moncloa, es la cultura que se impuso sobre la derrota de los sueños de emancipación y comunismo de los años setenta. El concepto no alude exclusivamente al sistema de partidos español, sino a una cultura en el sentido más amplio del término: configuración (de lo) sensible que estructura decisivamente lo que se puede ver y hacer en el juego político, la Universidad, los medios de comunicación, las prácticas creativas y las maneras concretas de organizar cotidianamente lo real.

Según Guillem Martínez, la CT es una cultura esencialmente *consensual.* No en el sentido de que llegue a acuerdos haciendo dialogar los desacuerdos, sino de que prescribe ya de entrada los límites de lo posible: representación política y mercado como único marco concebible, practicable y deseable para la vida en común. Como única organización viable de las posibilidades sociales. Por ello mismo, la CT es una cultura *esencialmente* desproblematizadora: los conflictos y los problemas son fisuras potenciales en el *statu quo* y su reparto de lugares, tareas y poderes (quién puede hablar y quién no, quién puede decidir y quién debe limitarse a obedecer, qué palabra tiene valor y cuál es mero ruido, qué propuestas son viables y cuáles son insensatas, etcétera). Ese *sentido común* tan alabado por la CT no es sino esta mirada desproblematizadora sobre la realidad, que considera *irresponsable* y *desestabilizadora* cualquier pregunta abierta sobre la vida en común por fuera del marco de lo posible autorizado. Una mirada desproblematizadora es fundamentalmente una mirada *despolitizadora*.

A su particular pasión del UNO, la CT la llama *cohesión*: "La CT es la única cultura europea que tiene como principal función denunciar e impedir lo problemático y crear cohesión *full-time*" (G. Martínez). Esa cohesión pasa por el hecho de que todos y cada uno aceptemos identificarnos con el papel que nos toca en el reparto de lugares y funciones en el marco de la CT: la política es cosa de los políticos; la comunicación es la materia de los *media;* la palabra autorizada es un privilegio de intelectuales y expertos; las alternativas marginales son asunto de los movimientos sociales; y, finalmente, el "sálvese quien pueda" es la ley secreta de la sociedad... La cohesión que se busca es la unidad temerosa de la tropa o el rebaño, a los que la élite dirige con una mezcla particular de sentimientos: el paternalismo hacia la masa de pobres cretinos, tan mal ilustrada; el desprecio ante el poco entusiasmo que, ¡encima!, muestran por la CT, su escasa *dedicación democrática,* su *ingratitud;* y el miedo, finalmente, frente a su opacidad radical.

MONOPOLIOS DEL SENTIDO

La CT busca asegurarse el control de la realidad mediante tres acaparamientos exclusivos:

—*Monopolio de las palabras:* cómo debe circular —la palabra— y qué deben decir —las palabras—. Por un lado, la CT gobernó (nunca sin réplicas) durante los ochenta y noventa mediante un sistema de información centralizado y unidireccional en el que solo las voces mediáticas tenían acceso, mientras que el público jugaba el papel de audiencia pasiva y existían temas intocables. Por otro lado, en el marco de la CT las palabras funcionan como fetiches que suspenden y aplazan los problemas en lugar de permitir asumirlos y elaborarlos (lo que explica una recurrencia típica de los problemas en la CT). Desde la derecha extrema a la extrema izquierda, la pugna consiste en apropiarse e identificarse con una serie de grandes términos vacíos que funcionan con piloto automático, sin que experiencias sociales concretas los encarnen ni validen: Libertad, Democracia, Ciudadanía, Constitución, Unidad, Progreso... En realidad, su único contenido efectivo es la misma legitimación de la CT como marco exclusivo de lo posible. Como cantaban los Housemartins, nos dicen que hay diferentes puntos de vista, pero solo son los diferentes tonos de una misma tristeza. La CT funciona como una especie de hilo musical machacón y —cada vez menos— abrumador: lo que hay es lo que hay es lo que hay es lo que hay es lo que hay...

—*Monopolio de los temas:* prescribir en torno a qué debemos pensar y en qué términos. Dice Guillem Martínez: "En la CT, el nacionalismo —y no la economía, la historia o la política— es el único tema posible de discusión" (¡y en qué términos!). En la CT se entiende que "interesarse por la política" pasa por opinar sobre lo que la agenda mediática y política nos pone enfrente de los ojos a cada momento: hoy Estatut, ayer Gürtel, mañana lo que sea. Da igual que uno esté a favor o en contra del tema, lo importante es que se hable de él y no de otra cosa. Si aceptas el tema, si comentas el tema, si el tema te parece tema, entonces serás considerado un *ciudadano.* En caso contrario, serás etiquetado de mala manera

de Guillem se pueden intuir al trasluz de su lectura: la naturaleza de la nueva derecha, la evolución de la CT, su implosión...).

(de un tiempo a esta parte: *pasota, apolítico, radical, antisistema,* etcétera). El monopolio de los temas implica también una decisión sobre *quién es el enemigo:* son las posiciones demonizadas, criminalizadas. Pero atención: el enemigo no es necesariamente *lo otro* de la CT, algo que está excluido, sino que puede estar perfectamente incluido *en tanto que enemigo*, algo frente a lo que la CT se define a la contra como "poder de salvación" (el "peligro separatista", por ejemplo). Quien define los temas, controla la realidad.

—*Monopolio de la memoria:* qué debemos recordar y en función *de qué presente* debemos hacerlo. Durante años, la gestión de la memoria ha consistido en una pura y simple neutralización del pasado siempre incómodo. Pero el pasado se abre cuando menos se espera. Así, por ejemplo, en respuesta a una necesidad social masiva organizada a través de movimientos como las asociaciones por la memoria histórica, recientemente se desplegó toda una gestión institucional del recuerdo que procuraba rentabilizarlo simbólicamente al tiempo que buscaba desactivar su potencia para sacudir e interrogar el presente. Para ello, esa gestión por arriba manejó una idea instrumental y puramente *reparadora* de la memoria: como si el pasado fuese simplemente un lamentable descosido que se trata de enmendar y zurcir mediante un "reconocimiento de los mártires democráticos"[2] limitado a algunos actos o gestos institucionales. Pero ni siquiera se ha podido avanzar demasiado en el desenterramiento básico de las fosas que tachonan las cunetas del país. Y la sola existencia de todas esas cunetas cuestiona radicalmente el pacto de silencio, punto y final constituyente de la CT. Fue precisamente uno de los regalos envenenados que nos dejó la Transición quien decidió el bloqueo: una Justicia colocada por encima de la sociedad y que pretende sustituir la *verdad social* por la *verdad penal*.

Antes que por su nombre o su análisis, quien ha crecido bajo la CT la conoce por chocar directamente con sus filtros invisibles cada vez que trataba de pensar por sí mismo: *hay cosas que no se dicen, cosas que no se hacen y cosas que no se ven*. Fuera de la CT no hay salvación, se extiende el reino de las tinieblas: toda crítica será emparentada de una u otra manera con el *totalitarismo.* De vuelta de todas las aventuras políticas, críticas y contraculturales del siglo XX, la CT se presenta como la menos mala de las alternativas posibles: un baluarte de la razón que resiste, heroico y asediado, en medio de un mundo de barbarie. Aceptar el consenso que nos propone la CT sería de ese modo la única barrera que nos protege de la guerra de todos contra todos (étnica, identitaria, etcétera) que amenaza con estallar en cualquier momento. Es un fenómeno curioso: una cultura dominante se hace pasar por la última rebeldía posible, con todos los beneficios simbólicos (y psicológicos) que conlleva tal posición. Así se entiende que sea una mezcla de arrogancia y melancolía victimista lo que mejor define las tonalidades afectivas de la CT.

CRISIS O IMPLOSIÓN

Habitar en sus márgenes fue durante mucho tiempo la mejor de las opciones —y muchas veces la única posible—, aunque la CT gestionaba muy confortablemente esa alternativa entre dentro y fuera. Pero lo que hoy ha entrado en crisis es la misma configuración del espacio de la CT: su monopolio del sentido, el vigor y la legitimidad de sus reglas de juego, su capacidad para desproblematizar y apagar preguntas, su autoridad para trazar fronteras y asignar lugares.

¿Qué está pasando? Según Guillem Martínez, estamos asistiendo esencialmente a un fenómeno de implosión: la CT se muere de vieja. "Hay esbozos de que la cosa se está yendo al garete". Por un lado, hay nuevas dinámicas sociales y culturales que la van jubilando: "Las nuevas generaciones consumen una cultura en la que los diarios y el Estado no son intermediarios. Es posible que, incluso, ignoren el *staff* de la CT (...) Tiene su componente de belleza observar cómo, en esa cosa tan vertical como la CT, los medios de comunicación, por ejemplo, van perdiendo autoridad entre expediente de regulación de empleo (ERE) y ERE. Un artículo de opinión de una firma que opina lo mismo desde 1976 empieza a carecer de peso específico, de autoridad. Lo que es un primer paso para el cachondeo". Por otro lado, la CT está siendo sustituida por la cultura que viene y que siempre ha estado: la cultura de mercado. También se trata de una cultura consensual, pero esencialmente despolitizada y despolitizadora, *light* al cuadrado, sin ninguna preocupación especial por la cohesión democrática, más basada en el espectáculo y el *entertainment* que en las consignas de los partidos.

La CT se viene abajo por su propio peso. Seguro que sí. ¿Pero se trata simplemente de eso? Mi im-

2. ¡Cuando en tantísimos casos no era la democracia-mercado por lo que se luchaba!

presión es que hay ciertos desplazamientos que están abriendo los posibles prescritos por la CT: subvirtiendo su reparto de lo posible y lo imposible, lo visible y lo invisible, el sentido y el ruido, lo real y lo irreal. ¿Serían desplazamientos *políticos*? Recordemos el esquema general de Ranciére que nos sirve de guía: el poder clasificador de la policía queda interrumpido y trastocado por las irrupciones de la política. ¿Se trataría entonces de esto, del renacimiento de la acción política secuestrada durante tanto tiempo por el consenso y el sistema de partidos? Sí y no. Son desplazamientos que efectivamente reconfiguran las maneras de ver y de organizar lo real. Pero no siempre se hacen visibles exactamente a través de una ruptura, una escena pública y un discurso, sino que muchas veces son opacos y operan en silencio, no polarizan y rehuyen directamente comunicar, no afirman explícitamente otros principios para la vida en común, ni se ponen como alternativa. De ahí que se pueda detectar la crisis severa de la CT, pero a primera vista parezca que se derrumba como un castillo de naipes que se empujan unos a otros. De ahí también nuestra propia dificultad para interrogar y componernos con lo que está pasando.

EL ACONTECIMIENTO 11-M

Hay rupturas que dejan al descubierto el funcionamiento de las cosas. Son como desgarrones sobre el tejido social que nos permiten ver corrientes profundas, subterráneas[3]. En el 11-M de 2004, un larguísimo día con tres noches, ocurrió algo así. Los contornos de la CT se agudizaron y también se reactivaron y se hicieron visibles los desplazamientos que la están poniendo en crisis.

El 11-M, la CT se puso firme como un solo hombre (el famoso *sentido de Estado)* para mantenerlo todo bajo control. Que *nunca pase nada* es la norma que resume su filosofía práctica. Sin embargo, el 11-M no se convirtió en otro 11-S. Todo lo contrario. El estado de sitio informativo no funcionó, el racismo no prendió, la lógica de la seguridad no se impuso y se desdibujó la línea divisoria amigo/enemigo. Nada de todo esto se derivó de una simple implosión de los resortes de la CT, ni puede entenderse sin valorar la reacción social a los atentados: el miedo no vació las calles en favor del *poder de salvación* que es la CT, sino que la gente común expresó en ellas su duelo y su protesta sin dejarse marcar las formas ni los contenidos, hundiendo los monopolios del sentido.

El reparto autoritario de lugares y funciones de la CT quedó revocado de manera fulminante: ni los políticos lograron representar, ni la calle enmudeció, ni los medios de comunicación pudieron construir la *opinión pública,* ni los afectos quedaron relegados al ámbito de lo privado. Por un momento, la sociedad no estuvo definida en primer lugar por el "sálvese quien pueda", sino por la afectación sensible hacia lo que tenemos en común.

Frente al monopolio de palabra, se afirmó una toma de palabra masiva. Palabras de duelo, palabras de apoyo, palabras de denuncia. Consignas, poemas, mensajes escritos en todos los soportes, lugares e idiomas imaginables. En santuarios improvisados, en la calle, en la Red. En castellano, en árabe, en rumano. Palabra viva, encarnada, plena de sentido. Mezclada con silencios, abrazos, lágrimas, gritos, ruido de cacerolas. Palabra heterogénea, deslocalizada, dispersa. Que desbordó los cauces, las pautas y las palabras-fetiche de la representación (por arriba se hablaba de España, por abajo se decía "todos somos Madrid"; por arriba se hablaba de "lucha contra el terrorismo, por abajo se afirmaba "paz"). Una multiplicidad de palabra disonante que tampoco se organizó bajo las formas tradicionales de lo colectivo: sindicato, partido, asociación de vecinos o movimiento social.

Frente al monopolio de los temas, se cuestionaron las respuestas automáticas y se abrieron preguntas desde abajo ("¿Quién ha sido?"). De pronto se hizo evidente qué tipo de cohesión es la que reivindica constantemente la CT: no es otra cosa que la fusión mediante el miedo de una masa obediente que delega todas sus capacidades (de pensamiento, de expresión, comunicación y acción) en el soberano, el cual se encarga de administrar el pánico y señalar al enemigo. Pero el enemigo se desdibujó el 11-M. ¿Se trataba de ETA, Al Qaeda, el nacionalismo vasco, el islamismo radical, los árabes en general? Resulta que había una guerra ("ilegal e ilegítima") en Irak. Resulta que el Gobierno español la había apoyado y enviado tropas. Resulta que había mentido descaradamente sobre el origen de esa guerra. Resulta que entre las víctimas del atentado casi la mitad eran inmigrantes, y muchos de ellos árabes. Demasiados elementos vinieron a emborronar la simplificación de los problemas y las oposiciones mediante las que gobierna la CT: demócratas/violentos, nosotros/

3. Por ejemplo, las corrientes que habían dado lugar a movimientos como el *Nunca máis* o el *No a la guerra.*

ellos, Occidente/barbarie, etcétera. Era una guerra global lo que había estallado en Madrid, haciendo trizas las fronteras del Estado-nación como coordenadas de inteligibilidad del mundo (¿en qué quedaba la consigna *Por la Constitución, contra el terrorismo* aplicada a Al Qaeda?). En la calle se desplazó con mucha fuerza la designación del enemigo cuando se decía: "El enemigo es la guerra", "Madrid=Bagdad".

Frente al monopolio del recuerdo, se improvisaron mil santuarios asilvestrados por todos sitios, al mismo tiempo que los minutos de silencio oficiales se vaciaban. Nadie se dejaba prescribir lo que tenía que sentir, ni tampoco dónde debía expresarlo. Como afirman las conclusiones del proyecto *Archivo del duelo,* que recogió y analizó las ofrendas depositadas en Atocha[4], los santuarios salvajes no solo sirvieron para expresar el duelo, sino también para comunicar y debatir. Las columnas de la estación de Atocha eran como un palimpsesto con varias capas de diálogo y discusión sobre el significado de lo ocurrido. Todo ello habla muy claramente de la necesidad sentida profunda y masivamente durante aquellos días de espacios abiertos de comunicación e intercambio sin filtros políticos o mediáticos. Sencillamente, los resortes de la CT (sus políticos, sus medios de comunicación, sus expertos, sus rituales) no le servían a nadie para pensar ni sentir libremente lo que estaba ocurriendo. Una cultura entera entró así en crisis.

El 14-M, el Partido Popular fue desalojado del poder mediante un voto táctico y masivo de miles de personas que habitualmente no acuden a votar y que ese día ejercieron así una especie de autodefensa colectiva. Durante la siguiente legislatura, se registraron numerosos cambios macropolíticos *en el interior* de la estructura de la CT: se desarrolló una nueva gobernabilidad (diferente a la del primer Gobierno socialista) que tenía muy en cuenta que había sido aupada al poder por un insólito movimiento de protesta y rechazo a las políticas de la mentira, el miedo y la guerra; entre los dos principales partidos se abrió una pelea a muerte por apropiarse el uno contra el otro del marco y los consensos de la CT; aparecieron terceras fuerzas políticas que reivindicaban una fidelidad pura a los principios de la CT, sacrificados a su juicio en la lucha bilateral de los partidos mayoritarios; una nueva derecha mediática y social, *por fuera de los partidos,* tomó las calles una y otra vez convocando a miles de personas contra el Gobierno; un nuevo periódico de tirada nacional pugna desde entonces por abrirse hueco en la margen izquierda de la CT, aprovechando el declive irreversible de legitimidad del faro mediático por excelencia de la cultura consensual más biempensante, etcétera.

AFECTACIONES COMUNES

Pero lo que es más interesante, lo que ocurre en marzo de 2004 nos habla también de algunos desplazamientos sísmicos que el acontecimiento 11-M precipita y visibiliza, de algunas experiencias de politización anómala. Yo distinguiría en ellas algunos rasgos:

—No extraen su fuerza de un programa o una ideología, sino de la afectación en primera persona. Esa afectación en primera persona, ¿qué es? Sentirse afectado es, en primer lugar, sentir que tu vida no puede continuar igual, que algo pasa y que has de hacer algo con eso que ocurre y te ocurre. Es una sacudida que atraviesa la existencia, suspende y desequilibra la normalidad, abre preguntas sobre el sentido de la vida que llevamos, hace que los otros importen realmente porque solo con ellos podemos encontrar respuestas, imprime pasión y verdad en la banalidad ambiental, nos exige una elaboración creativa de sentido.

—Por ello mismo, no encuentran necesariamente su sentido en la dicotomía izquierda/derecha. Por el contrario, la polarización izquierda/derecha funciona muchas veces como un mecanismo de desactivación de sus potencialidades. Por un lado, esa polarización propone un mapa del mundo *a priori* (la ideología) y bloquea así la necesidad de construir un mapa nuevo y saberes propios a partir precisamente de la ruptura subjetiva que es la afectación. Por otro lado, restringe la capacidad de interpelación del desplazamiento a quienes se identifiquen con uno de los bandos en disputa (izquierda/derecha), perdiéndose así la posibilidad de que la situación abierta hable a todos y convoque a cualquiera, esto es, la fuerza de lo universal.

—Si la CT pretende a toda costa mantener la *cohesión,* en estas politizaciones anómalas se trata más bien de recrear *lo común,* que es algo bien distinto: no un bloque homogéneo encolado por el miedo, sino un *nosotros* abierto e incluyente. Es el sentido más

4. Puede leerse aquí la entrevista que hice para *Público* a su responsable, Cristina Sánchez Carretero: http://blogs.publico.es/fueradelugar/category/cristina-sanchez-carretero

profundo de ese *Todos somos Madrid* que se repitió el 11-M: una identificación heterogénea con una entidad medio vacía y medio ficticia en la que todos cabíamos, justo lo contrario de lo que ocurría con el enunciado *España.* Ese *nosotros* rompe en los hechos con la alternativa que estrangula la imaginación política en la actualidad: o bien el consenso en torno a la democracia-mercado como única forma de vida en común, o bien la guerra de etnias, de religiones, de identidades y de todos contra todos. El protagonista clave de ese nosotros es *el cualquiera,* ese cualquiera que es mi semejante aunque no lo conozca, que es mi semejante aunque no nos una ningún predicado identitario común excepto ser igualmente humanos, ese semejante al que se aludía diciendo "en ese tren íbamos todos" o "esto podría haberle pasado a cualquiera". No se trata de la figura abstracta del *ciudadano* definido por su pertenencia al orden de la Ley y del Estado, sino de un otro a la vez desconocido y concreto, anónimo y de carne y hueso.

—No anuncian otro mundo posible, sino que se activan para que no se deshaga el único mundo que hay. Son desplazamientos que potencian lo social y transforman lo posible, pero no buscan necesariamente destruir el sistema, construir un polo político visible o fugarse hacia un afuera utópico. De ahí que tampoco tengan mayores problemas para hacer un uso táctico de los resortes al alcance de la mano, como el voto en las elecciones del 14 de marzo. ¿Define esto una posición puramente defensiva o conservadora? De ninguna manera, porque luchar para que no se deshaga el mundo implica hoy recrear lo común, recrear nuestro vínculo con la realidad, aunque ya no sea bajo el horizonte de otro mundo posible, ni de una alternativa global de sociedad.

DESPLAZAMIENTOS

Ahora lanzo los dados y hago una apuesta: *seguimos viviendo en el acontecimiento 11-M.* Este sería el enunciado de una hipótesis aún por verificar. Su contenido afirma que los rasgos de esa nueva forma de politización siguen vivos hoy en multitud de experiencias dispersas en el tiempo y el espacio, por supuesto sin referencia necesaria ni vínculos directos con lo ocurrido el 11-M. No me refiero a la aparición de un nuevo protagonismo social, un contrapoder explícito, bien visible, como el que ha podido aparecer en otras latitudes tras una insurrección (pienso, por ejemplo, en Argentina tras el 2001), sino más bien a la persistencia de una corriente subterránea, quizá apenas perceptible en la superficie de lo social, pero que a su modo continúa agrietando los pilares de la CT. Son desplazamientos. Movimientos sociales que no son movimientos sociales. Espacios de anonimato.

La crisis de la representación atraviesa hoy todos los órdenes: cultural, político, mediático, intelectual, educativo, etcétera. Las palabras, los temas y los recuerdos proliferan. Rebosan por fuera de los límites de las instituciones tradicionales: partido, *media,* sindicato, museo, Universidad. Por doquier afloran extrañas constelaciones que piensan, producen y crean a partir de sus propias vidas sacudidas y problemas situados. Blogs, redes sociales, nuevas formas de creación cultural, centros sociales de segunda generación, instituciones experimentales y abiertas, cooperativas o empresas de lo común que se sitúan en y contra el mercado, movilizaciones sociales autoconvocadas (como el movimiento de V de Vivienda o la protesta contra la Ley Sinde), creadores invisibles, foros de memoria histórica o comunidades de afectados que toman la calle y afirman en voz alta "nada sobre nosotros sin nosotros". Multitud de experiencias que piensan a su manera: profana y sin Autor, empírica y en proceso, sin respeto por las fronteras entre géneros y disciplinas, sin respeto por los filtros autoritarios, poniendo en juego otras racionalidades y sensibilidades, haciendo un bricolaje desenvuelto entre distintos materiales, entre distintos saberes. Por supuesto, estos desplazamientos y espacios de anonimato se dan en la Red, donde la crisis de la representación salta a la vista y los intermediarios están al borde de la histeria, pero no solo, ni tampoco se trata únicamente de un *efecto tecnológico.*

Por lo demás, la crisis de los centros jerárquicos de sentido no es un proceso unilateral de emancipación. Trae consigo ruido, fraude, paranoias. Grupos que sostienen y difunden la creencia en todo tipo de conspiraciones. Usos fraudulentos y abusivos de la Red. Patrullas ciudadanas que autogestionan el miedo en los barrios. Una Nueva Derecha 2.0. que arraiga con mucha fuerza en el malestar social. Movimientos contra la corrupción y la ineficacia de jueces, políticos y policía que reclaman jueces, políticos y policía más severos. Es el reverso tenebroso de la crisis de la representación y los fenómenos de autoorganización social: *desplazamientos oscuros*. Contra ellos, los perros guardianes de la CT nos advierten mediante el discurso del miedo: querrían imponernos una alternativa entre las *sabias jerarquías* de la CT y el *caos horizontal,* como si no pudieran existir modos de autorregulación de lo común colectivos y distribuidos. Como siempre dice un amigo, "la salida del infierno está allí donde las llamas son más altas".

Si nos cuesta ver —detectar, sentir, valorar— esas corrientes subterráneas y anónimas es quizá porque sus agentes activos no son actores políticos inmediatamente identificables y reconocibles. Es decir, no se trata de una Cultura con mayúsculas, pero de signo opuesto: con sus intelectuales críticos, sus periodistas conscientes, sus artistas comprometidos. La figura clásica del Gran Vigía que concentraba los anticuerpos de la crítica y mantenía alerta a la sociedad ha quedado en un segundo plano. Su legado se reproduce difícilmente en las jóvenes generaciones, que Franco Berardi, *Bifo,* ha llamado *posalfabéticas,* educadas en la cultura de la imagen, la cultura pop de los cómics y el cine de masas, la música electrónica, la televisión o Internet.

Tampoco estamos exactamente ante "nuevos o novísimos movimientos sociales". Pensarlos como tales supondría echar en falta la estructura organizativa, la identidad del nosotros, la ideología o el programa, la alternativa de sociedad, la relación de fuerzas, etcétera. Es decir, juzgarlos por lo que no son y perder de vista lo que sí saben hacer: ocupar de otra forma el espacio público, inventar nuevos vínculos entre el yo y el nosotros, hacer un uso afirmativo (y no *padecido)* de las tecnologías, elaborar colectivamente lo afectivo, abrir espacios de cualquiera más allá de las divisiones ideológicas-sociológicas-geográficas, producir enunciados que interrumpen el sentido común dominante (verdades no ideológicas que mezclan realismo y desafío, como el *No nos representan* del movimiento contra la guerra de Irak, el *Mañana votamos, mañana os echamos,* del 13-M, el *No tendrás casa en la puta vida,* de la V de Vivienda). Son resistencias más opacas, más ambiguas, más vacilantes, más intermitentes, más balbuceantes, más difíciles de reconocer como *luchas* o *victorias* que los movimientos sociales, pero no por ello menos interesantes, ni menos potentes.

Tampoco resulta muy interesante leer los desplazamientos con la categoría-lente de *conflicto/tapón generacional.* Seguramente, el *conflicto generacional* será más bien un modo de reconducir la crisis de la representación por parte de la CT: integrar a algunas figuras de las jóvenes generaciones, ampliando un poco el marco de lo posible y refrescando así las estructuras de poder. Es un proceso ya en marcha, sobre todo en el ámbito cultural. La CT dejará pronto de ser *viejuna.* Por supuesto, lo interesante sería no tanto que algunos jóvenes logren colarse por el tapón como la ampliación de las capacidades de cualquiera. Es decir, que los desplazamientos en curso logren no ser absorbidos como una simple *posibilidad* más del menú existente, sino que se desarrollen como crisis y alteridad, como conflicto y como fuente de otras lógicas. Es una *batalla* abierta, en la que está todo por pensar, hacer, inventar.

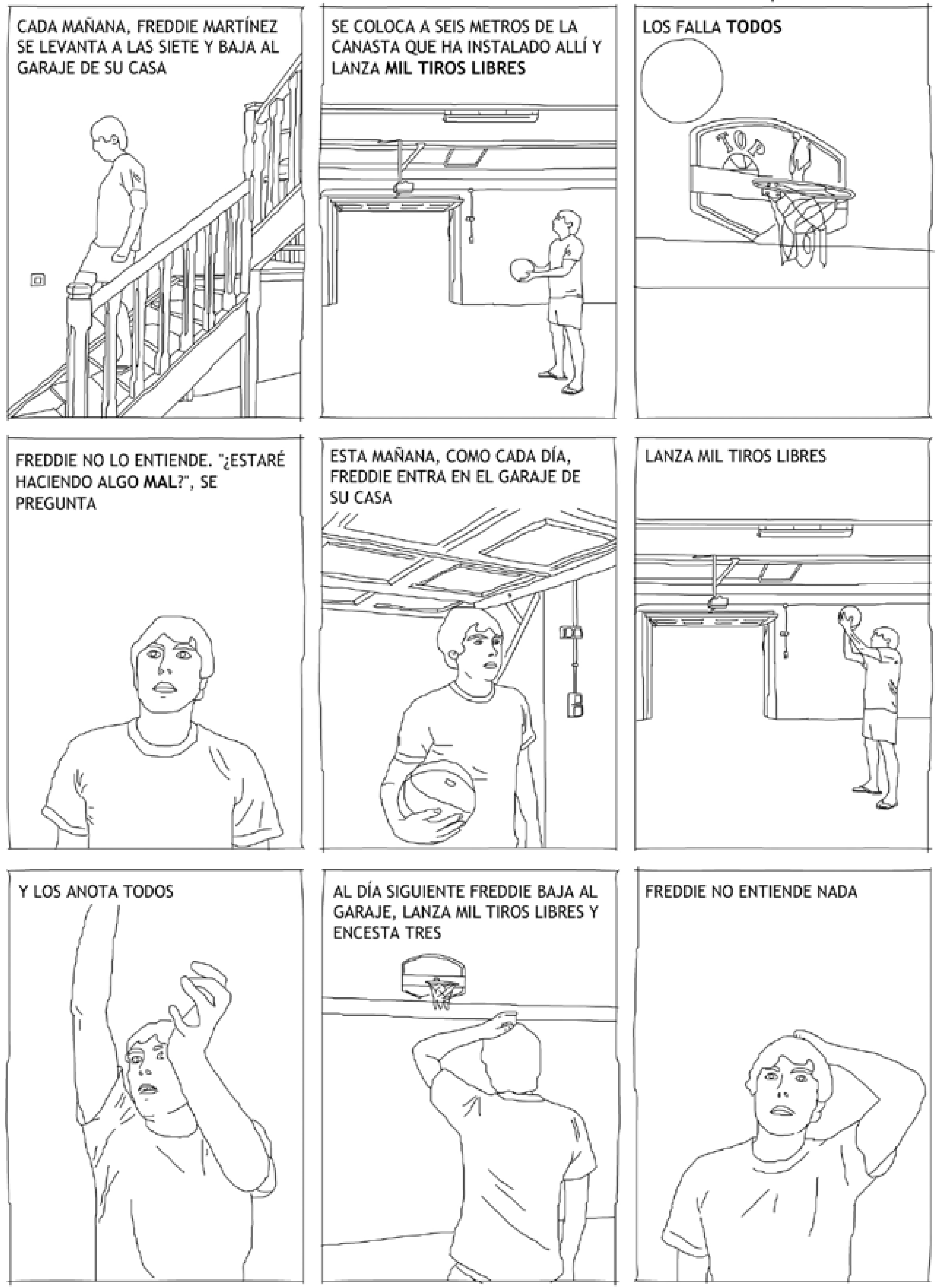
EL ARTE DE ESFUMARSE

Se sabe que Leonardo consiguió la enigmática expresión de la Gioconda mediante la técnica del esfumado, que consistía en difuminar los contornos de las figuras para lograr una especie de neblina sobre la obra. De ese modo, Leonardo no solo se rebelaba con esas pinceladas borrosas contra la nitidez y las líneas precisas que imperaban en la pintura académica de su época, sino que planteaba una profunda propuesta creativa: la aceptación de la incertidumbre y lo ambiguo como estrategia para mantener la mente flexible y abierta ante los cambios y lo inesperado.

En el caso de los espacios de anonimato no hay creador. Son prácticas sin autor que se dibujan a sí mismas. Pero también son enigmas que nos interpelan: ¿cuándo aparecen, quién se junta, para qué? Se esfuman, pero esfumarse como hemos visto no significa desaparecer, sino *aparecer borroso:* camuflarse en las reglas del juego para romperlas desde dentro, como cuando el movimiento V de Vivienda reivindicaba el artículo 47 de la Constitución española (de imposible cumplimiento en las condiciones actuales); difuminar los contornos identitarios para saltar las fronteras sociológicas e ideológicas que nos dividen cotidianamente, facilitando así que *cualquiera* pueda implicarse en primera persona; provocar una neblina protectora contra las etiquetas que estigmatizan o criminalizan *(antisistema,* etcétera), que nos vuelven gobernables y previsibles. En definitiva, convocan una huelga de identidades donde podemos ensanchar juntos lo posible.

Aprender a escucharlos e impregnarnos de su fuerza de transformación nos exige rebelarnos contra las exigencias de nitidez y líneas precisas (izquierda/derecha, etc.) que imperan en las miradas dominantes sobre lo político y aceptar el desafío de mezclarnos con lo imprevisible y ambivalente hasta el punto incluso de llegar a preguntarnos *si seguimos siendo de los nuestros*. EEM

FREDDIE DE ALBERTO GONZÁLEZ VÁZQUEZ



queridoantonio.com

BASADO EN HECHOS REALES

WILFREDO PRIETO. *ESCALA DE VALORES*

La lógica borrosa

Una conversación con Antonio Rodríguez de las Heras

La revolución tecnológica abre el camino a una realidad donde se difuminan las aristas de la lógica binaria, una época compleja llena de incertidumbres y paradojas. El profesor Rodríguez de las Heras, partidario del encuentro de la cultura humanista y las nuevas tecnologías, es una referencia ineludible en este tiempo tan necesitado de maestros. En esta conversación nos propone la asunción de un riesgo al que no estamos acostumbrados: poner en cuestión lo que se tiene, para conseguir aquello que se pretende.

¿Nos deslizamos hacia la catástrofe?

Sí, mi planteamiento es que nos deslizamos hacia la catástrofe y que la única solución para evitarla es provocar la crisis cultural. El malestar de la catástrofe es difuso como todo malestar. No sabes dónde te duele exactamente, pero te incomoda. Lo primero es, por tanto, detectar los síntomas del malestar, su manifestación y sus múltiples formas. Una de las características de la catástrofe es que se avisa y se niega a la vez; ese juego de avisos y de malestares difusos se produce, casi siempre, en paralelo a la negación por parte de los poderes establecidos —ya que cualquier denuncia del riesgo de una catástrofe pone en entredicho el funcionamiento de los poderes—. Esta es la situación en que nos encontramos hoy. Es como si estuviéramos en un plano ligeramente inclinado: notas que no estás seguro, que te resbalas, que se mueven los objetos, piensas de una manera difusa que no estás estable… En esta situación, algunos interpretan que, en efecto, hay una resbaladiza inclinación, pero que se debe a un balanceo como el del barco; por tanto, ya volverá a su sitio. En los principios de una catástrofe, unos la anuncian y otros —los más— la niegan.

Propone la crisis como proceso voluntario de cambio en el que hay que aceptar, en línea con lo que dicen Giddens y Ulrich Beck, el riesgo como "principio estimulante".

Si estamos de acuerdo en el malestar de la catástrofe, como la primera manifestación que se da del fenómeno, entonces comprobamos que la catástrofe se anuncia a través de las personas más sensibles, ya que son las que perciben ese malestar difuso. Esas personas no tienen que estar tocadas por la divinidad ni por ninguna otra inspiración sobrehumana, simplemente se trata de personas atentas al mundo, por lo que lo perciben con más claridad e intensidad que otras, disipadas en las actividades comunes del día a día. Es cierto que esta capacidad de disipación ha sido clave en la evolución humana. Si hubiéramos sido una especie muy atenta a lo que estábamos haciendo no nos habríamos dado cuenta de que el depredador lo teníamos detrás. Mientras estábamos comiendo también estábamos escuchando, percibiendo el entorno; y eso nos ha dado un plus evolutivo. Pero esa capacidad tiene, en una sociedad agitada como la nuestra, la contrapartida de que nos distraemos demasiado. De ahí la necesidad que tenemos de que haya personas

que contemplen atentamente las cosas. El profeta es alguien que le presta una profunda atención a algo, y a la vez relaciona cosas dispares. Esta actitud hace el efecto del rayo de sol que entra en la habitación y te hace ver las partículas de polvo en suspensión que hay en el ambiente; el efecto Tyndall. La segunda característica de la catástrofe es, como he dicho antes, que si bien se anuncia también se niega. Hay muchos ejemplos en la Historia de cómo se recurre a múltiples argucias para la negación de lo que anuncian los profetas. Por eso, otra característica de la catástrofe es que, a pesar de los avisos, siempre coge desprevenido. Es un fenómeno sorpresivo.

Las catástrofes, cuidado, no son solo derrumbe: del desplome de un sistema puede emerger lo pequeño, lo que estaba oculto y sofocado bajo las inercias y las estructuras antiguas. Hay, por consiguiente, una oportunidad de aparición de novedades. Esto nos puede hacer pensar que sería entonces mejor esperar a que se venga todo abajo y que entre los escombros nazca algo nuevo; pero la catástrofe tiene tan altísimo riesgo que no puedes jugar a la ruleta rusa. Esa no es una opción sensata. A la catástrofe hay que adelantarse con una crisis. Y en el mundo de hoy la crisis tiene que ser cultural. Las catástrofes han modelado la Historia Natural. Pero lo significativo es que cuando llega el ser humano, los cambios, la evolución, pueden ser conscientes y provocados, y no solo soportados con el fatalismo de las leyes naturales. Las catástrofes se dan con y sin la existencia del ser humano. En cambio, las crisis son humanas, fruto de la existencia de inteligencia y de su producción: el conocimiento.

La crisis es, en primer lugar, un diagnóstico que genera la idea de que es necesario un cambio profundo. Una catástrofe puede venir por el estallido de un volcán o por un fallo tecnológico, o por un desajuste creciente entre ser humano y entorno. Pero la crisis se diferencia de la catástrofe en que, como digo, la provoca el propio ser humano al darse cuenta de que lo que tiene no funciona y que, necesariamente, hay que dejarlo atrás. Empieza entonces el proceso de cambio, que consiste, inicialmente, en abandonar lo que se tiene antes de conseguir lo que se pretende. Aquí ya se produce una división entre, podríamos decir, conservadores y progresistas, en las múltiples formas en las que se manifiesta esta actitud ante la incertidumbre. Ante el precipicio de dejar lo que se tiene antes de conseguir lo que se pretende, el conservador piensa que más vale lo malo conocido que lo bueno por conocer, y da un paso atrás. Y, en el otro lado, están los que se lanzan, abandonando lo que tienen para buscar lo que imaginan, saltando a un vacío muy arriesgado, porque se pueden quedar sin nada o que lo que se obtenga no compense lo que ha perdido. Ese es el riesgo. De otro modo los cambios serían simplemente acumulativos: lo que tengo más lo nuevo que llega. En un proceso así no habría catástrofe ni crisis. Pero el cambio, por ser crítico, supone siempre desprendimiento, de ahí que el hombre sea un ser melancólico, ya que en su evolución va necesariamente desprendiéndose de cosas para alcanzar otras.

Plantea, en línea con el pensamiento complejo de Edgar Morin, superar el pensamiento dicotómico del 'tercio excluso'. Este cambio hacia una lógica borrosa lo establece mediante la puesta en crisis de cuatro oposiciones que hasta ahora ordenaban nuestra manera de entender el mundo: natural frente a artificial, real frente a virtual, grande frente a pequeño y cerrado frente a abierto...

Lo que más perturba al ser humano es la incertidumbre. Esta zozobra da base a los edificios de las religiones. No soportamos la incertidumbre que nos provoca tener un cerebro que imagina lo que puede venir. Si solo viviéramos el instante no habría ningún problema, pero como estamos viviendo el pasado con la memoria y el futuro con los proyectos, tenemos que cargar con esa incertidumbre que nos acongoja. Por tener memoria sentimos el sufrimiento de la ausencia, y por tener capacidad de imaginar, aparece el futuro, ese porvenir que nos provoca incertidumbre. Sobre esos dos pilares de la condición humana —el dolor de la ausencia y la incertidumbre del porvenir— se levantan los enormes y duraderos edificios de las religiones. El rechazo a la incertidumbre nos hace organizar nuestro mundo para apartarla en lo posible. Qué mejor para disipar la incertidumbre que nos digan "esto sí, esto no", "esto es blanco, esto es negro". Entonces diríamos que, por naturaleza, el ser humano se entrega a una lógica binaria que ordena el mundo en una constante acción de "dentro/fuera", "verdad/mentira", "sí/no"… Eso te da una tranquilidad muy apetecible porque te permite saber dónde estás. Esta lógica ha levantado el mundo actual y ha dado unos frutos impresionantes: no tendríamos ciencia física sin esa lógica del tercio excluso de Aristóteles, porque todo está basado en la posibilidad de que, por muy complicado que encuentres algo, puedes dejar una parte dentro y otra fuera, es decir, lo puedes cortar, lo puedes desmontar sin destruirlo, y por tanto puedes volver a montarlo. Este modelo nos ha dado muy buenos resultados, pero ha llegado un momento en que ya no nos sirve para entender el mundo. La propia ciencia, cuando llega al fondo de la materia y a la física cuántica, descubre que este sistema ya no funciona.

Pensábamos que una cosa podía ser natural o artificial. El mundo es lo natural, y lo que genera el *homo faber* son cosas artificiales. Con esta claridad se ordenaba el mundo, pensando, además, que lo natural era mejor que lo artificial. Establecíamos un sistema de categorías donde, por ejemplo, un alimento natural era superior a uno que tuviera componentes químicos o que fuera manipulado genéticamente. Esta dicotomía te permitía también organizar el mundo de los valores. Por ejemplo, la heterosexualidad es natural y la homosexualidad es contra natura y, por tanto, negativa. Así se organizaba el mundo de manera muy confortable y clara. Pero eso ya no funciona, porque ahora estamos metiendo en el cuerpo, que es el recinto de lo natural, cosas artificiales. Algo que, por otra parte, veníamos haciendo desde los primeros tatuajes de las culturas primitivas —al meter tinta dentro de la piel, o introduciendo un hueso o un metal en el lóbulo de la oreja o en el cartílago de la nariz—, un proceso que ahora se acelera con la incorporación de trasplantes, implantes y células madre...

Habla incluso del hombre como un ser protético y extravertido.

El *homo proteticus* está constantemente incorporando prótesis a su cuerpo. Estamos solo en el comienzo. Por ejemplo, el siguiente paso en la evolución de la longevidad está en la reparación de unos órganos que biológicamente estaban programados para treinta o cuarenta años; si estás viviendo ochenta, ese corazón o esos riñones fallan. El implante de células madre no es otra cosa que la introducción de algo manipulado, por tanto artificial, para regenerarnos. Pero a la vez que introducimos, como seres protéticos, cosas artificiales en nuestro cuerpo, dejamos, fuera de nosotros, en artefactos, funciones y actividades naturales realizadas hasta ese momento solo por nuestro cuerpo. Desde que el hombre en el Paleolítico prepara una piedra para amplificar la función natural del puño, está dejando algo fuera y amplificando, en forma de bifaz, una acción propia de su anatomía. Una raedera deja fuera, artificialmente, la función de las uñas; y un punzón, los colmillos. Y, más tarde, en las máquinas extravertemos el gasto energético para realizar un trabajo. ¿Qué es más humano que el uso de las manos, conectadas a un cerebro, para manipular el mundo? No hay ninguna especie que sea capaz de las destrezas tan variadas que posibilitan manos y cerebro; pues bien, las estamos proyectando artificialmente, desde la invención del telar mecánico en el siglo XVIII a la robótica actual. Y, por último, la inteligencia y la memoria: desde la escritura hasta los sistemas expertos volcamos fuera lo que es tan natural en nosotros. En este sentido, Internet es una memoria exenta. Por tanto, hay un doble flujo: lo que entra en nuestro cuerpo es artificial y lo que sale es natural; en este flujo-reflujo, la dicotomía natural/artificial se difumina completamente. Podemos elegir comer solo alimentos naturales, y cultivarlos sin abonos químicos y sin manipulaciones genéticas en nuestra huerta. Sin embargo, la manipulación de las especies que ha realizado el ser humano desde el comienzo de la agricultura y de la ganadería es también artificial, aunque por llevar haciéndolo miles de años parezca y se acepte como natural.

La superación de este pensamiento binario abre un mundo nuevo donde no existen fronteras que definan tajantemente las cosas en naturales o artificiales. Si aplicamos esta lógica borrosa a la evolución del *homo faber*, que es a la vez natural y artificial, descubrimos que no solo no estamos acotados en nuestro origen —como mostró Darwin— por un momento de creación singular, sino que tampoco estamos acotados en nuestro final. La evolución irá dándonos formas biológicas que ya no provienen de las leyes naturales sino de las leyes artificiales.

El ser humano como ciborg...

Pues sí. Pero no pensemos solo en formas humanoides para la continuación de la vida y de aquello que aporta la aparición de la humanidad en la evolución, el conocimiento. La evolución va hacia procesos de miniaturización, las máquinas replicantes de Von Neumann de los años cincuenta no se podían hacer con tornillos y tuercas, pero se podrán reproducir a nivel nanotecnológico. No perdamos de vista el papel de la nanotecnología en la evolución de la vida.

Y en el aprendizaje de un niño ¿no es el pensamiento dicotómico la escalera natural de entendimiento inicial?

Por constitución natural el niño tenderá a un orden dicotómico. La clave está en trenzar ese proceso natural con un proceso cultural que introduzca esos con-

ceptos de borrosidad. Hacerle ver progresivamente que las cosas no son blancas ni negras, ni están dentro ni fuera. La pedagogía tendría que ir por ahí. Uno de los síntomas de madurez intelectual que valoramos en cualquier persona es que no ordene el mundo de manera tajante. Y eso hay que ir aprendiéndolo. Son inútiles y tremendamente simples las sentencias "esto lo arreglaba yo en dos días". Soluciones que no funcionan y que, sin embargo, atraen intelectualmente a mucha gente por las certezas que dan.

Otra de las oposiciones que has puesto en tela de juicio ha sido la distinción entre lo real y lo virtual.

Lo que entendíamos como real se daba por bueno frente a lo virtual, que era considerado como ensoñación. Así se ha ordenado el mundo y la educación. Decíamos aquello de "hijo, pon los pies en el suelo y deja de soñar", "deja de mirar las nubes, céntrate". Esta dicotomía de lo real frente a virtual es otra de las oposiciones que tendríamos que *borrosificar* en esta crisis cultural. Partimos de la idea de entender la realidad como algo externo. Por un lado está el mundo sensible, lo que nos llega a través de los sentidos; cinco ventanas extremadamente limitadas que ahora amplificamos con instrumentos: escrutamos el mundo a través de una mirilla, del ojo de una cerradura...

Sí, pero podemos atisbar el cosmos.

Eso es lo curioso. Siendo ese mundo de mirilla, tan inalcanzable para lo limitado de nuestros sentidos, somos capaces de ver más de lo que permite la mirilla, ya no solo por la amplificación de los instrumentos sino, y sobre todo, por pensar. Solo con nuestros sentidos no habríamos llegado a la física cuántica, ni a muchísimos avances en la percepción de lo grande y de lo pequeño. La realidad surge, por tanto, del encuentro del mundo sensible y de la imaginación. Si interpretamos el mundo sensible como la tierra, y el mundo de la imaginación y la ensoñación como el mar, veríamos que del encuentro entre la tierra y el agua surge algo tan difícil de demarcar como es la playa: esa línea finísima y difusa es la realidad. Un encuentro borroso y múltiple —porque hay múltiples playas— que no puede funcionar sin la imaginación y sin lo sensible. Hay que entender la imaginación como creadora de realidad, de ahí que no podamos partir de que el mundo es evidente; de que te asomas y lo ves, como establece la oposición entre lo real y lo virtual.

Y respecto a la crisis, ¿podemos pensar que la economía real se ha comido a la economía virtual?

Más que en el sentido de extensión, se trata de una superposición de lo real y lo virtual. A mí me parece que el problema de la crisis actual es que ha llegado antes de tiempo. Aún no está armada la respuesta, tenemos el solar, por derrumbe, pero no los planos. Y por la falta de planos nuevos, se está malamente reconstruyendo y apuntalando el edificio con los viejos. La resaca del siglo xx y la extensión neoconservadora han conseguido desprestigiar el trabajo de pensar con rigor en algo distinto a lo que tenemos. Nos están haciendo creer que hemos llegado a la estación *terminus,* a pesar de que nos asomamos y lo que vemos es un apeadero. Pero no lo tienen todo controlado. Las posibilidades de reacción a esta paralización se encuentran en la Red.

¿En la Red?

Sí. Las alternativas no van a venir por el modelo convencional de los liderazgos intelectuales. Hasta ahora los procesos de creación de nuevos modelos venían de arriba a abajo, jerárquicamente. Podía ser un Sartre subido en un coche, en Mayo del 68, o desde el púlpito de un periódico importante. Y esto ha resultado muy eficaz debido a que por nuestra condición natural de seres gregarios nos movemos muy bien si alguien dice "¡por ahí!". Podía salir un dictador nefasto o una persona con ideas estupendas. Pero ya no es así, el mundo se ha dilatado en todas las dimensiones de tal manera que esto ya no lo cambian unos cuantos líderes. Ahora las cosas se mueven por emergencias. Curiosamente, el sistema que criticamos ha generado el caldo de cultivo para que se produzca un mundo en red. El mundo en red permite salvar las oposiciones que nos quedaban por ver, la de grande y pequeño, y cerrado y abierto. Hasta ahora toda forma de poder era grande y lo pequeño residual.

¿Pero cree realmente que lo pequeño, con las nuevas tecnologías, ha invadido lo grande?

No. Lo pequeño es ahora potencialmente un factor inmenso de cambio, si es abierto. Hasta ahora lo pequeño era humilde, despreciable y marginal; en todo caso, satélite de lo grande. Ahora eso es distinto, lo pequeño es abierto y puede conectar con otros, y eso crea fenómenos de emergencia. Si aquí estuviéramos cien personas reunidas, para organizarnos necesitaríamos una tarima. El que suba a la tarima tiene más información que el resto que está abajo, ve a todos y todos le ven a él, es el único ubicuo. Desde arriba, además, puede comunicar con todos y su voz llega a todos, mientras que los que están abajo no. En una reunión así se impone el silencio para que se pueda escuchar al que tiene el poder de la palabra, que es el que está arriba. Si hablan todos a la vez se produce ruido y, por tanto, disfunción. Me da igual que la tarima sea un canal de televisión, una editorial de prestigio o una cátedra universitaria, así funcionan nuestros espacios sociales. Pero se ha creado un nuevo espacio que es la Red, donde estas tres características se trastrocan: aunque estemos cien o cien mil, todos estamos en la tarima, todos somos ubicuos, todos sentimos que vemos a todos y somos mirados por todos. Y por la deslocalización no necesitas desplazarte para poder hablar con quien quieras, no estás limitado a tu lugar, como en la sala de un auditorio, por ejemplo. Y la tercera, y más sorprendente, es que en la Red no solo no perturba el que hablemos todos a la vez, sino que es necesario; a diferencia del espacio natural, no se produce ruido. El nuevo espacio digital permite, por tanto, la ubicuidad, la deslocalización y la densidad informativa.

¿Y cómo se producen en la Red estas emergencias?

Se trata de un fenómeno caótico; sin poderlo predecir, de repente se produce en medio de esa densidad informativa una mancha de atención. Es como si las gotas de aceite cayeran sobre una superficie de mármol y, de pronto, para una de ellas la superficie se hiciera de papel secante. Te encuentras con que lo que le estabas contando a una persona lo están escuchando otros, se produce un silencio de atención, seguimiento y participación alrededor. Este es el comienzo de los fenómenos de emergencia de las sociedades en red: múltiples y constantes contracciones y dilataciones, no promovidas, y algunas de estas dilataciones tienen unos efectos sociales imprevisibles.

Hasta llegar a constituirse quizá como sistema...

Eso sería la cristalización de la emergencia. Lo demás serían simplemente manchas que se dilatan y se contraen, como vemos continuamente en la Red. Puede ser que aparezca la estupidez más absoluta. En cualquier caso son fenómenos que se autorregulan y algunos de ellos cristalizan. ¿Quién lo ha provocado? Quizá fue aquel el primero que empezó a hablar de esto, pero, fruto de su desarrollo, no tienes esa sensación de liderazgo como si dando codazos y empujando hubiera alcanzado la tarima y luego, dando golpes en la mesa, le hubieran escuchado los cien. Esos son los fenómenos de emergencias en red. Para la búsqueda de salidas de esta sociedad en la que estamos, un espacio privilegiado es el mundo en red. Internet es una prótesis cerebral que amplifica nuestras capacidades físicas y comunicativas. Hablábamos antes del hombre protético, pues bien, Internet es una prótesis que amplifica nuestros sentidos naturales.

¿Y cómo se podría entender la *borrosidad* entre lo físico y lo virtual?

No hay virtualidad si no hay contigüidad, si no puedes entrar y salir de ese mundo virtual. El sueño es sueño si luego despiertas. La memoria es virtual si recuerdas, pero luego vuelves a tu presente. La creencia del *más allá* en todas las culturas se basa también en su contigüidad, es decir, los espíritus están allí pero siempre hay una interfaz, como diríamos en términos informáticos, siempre hay lugares sagrados o sacerdotes que conectan los dos mundos. Puedes estar horas ante el ordenador, que es la orilla del mundo digital, pero luego lo desconectas. Se está produciendo continuamente una resonancia entre el mundo físico y el virtual. Una resonancia que progresivamente va creciendo, generando una *borrosificación* que refuerza ambos mundos; si no, estaríamos en un estado de inmersión patológico. La clave de la *borrosificación* sería la velocidad de resonancia, por eso vamos hacia mundos duales en los que estaremos constantemente resonando entre lo virtual y lo físico. El grado de resonancia dará perfiles de personas, de profesiones, de comportamientos…

Y en relación a la oposición entre cerrado y abierto, con todos los problemas económicos, políticos, artísticos y de autoría que trae, ¿qué posición ética y cultural adoptamos ante fenómenos como la piratería?

Yo entiendo que el problema de la piratería se basa en el modelo antiguo que aún permanece, pero que a la vez tiene que convivir con un modelo emergente que aún no está plenamente definido. Lo que resulta imposible es trasladar a la Red las leyes de *copyright* porque es como intentar ponerle puertas al campo digital. Estamos en un proceso que tiene que ir decantándose, pero entendiendo ya que las formas de propiedad y de reconocimiento de la obra tienen que

ser completamente distintas. Vivimos un momento de transición donde coinciden los dos modelos, el antiguo y el emergente, pero como no congenian, se producen constantes fracturas.

¿Vamos entonces hacia una convivencia de intereses?

Ya se está viendo: los grandes de la industria cultural avisan de por dónde van los nuevos modelos de negocio, desde la lógica de siempre. El caso discográfico a mí me parece muy llamativo. Por ejemplo, un detalle: la venta a granel suaviza el problema de ilegalidad que había. No funcionaba el que te obligaran a comprar las diez canciones de un álbum del que solo querías una. Poder comprar esa canción por o'99 euros crea nuevas formas de negocio.

De negocio, sí; sin embargo, también modifica la manera de entender una obra de arte como un todo, como un compendio que elabora el artista con un sentido concreto.

No se impide, pero se abre la opción de que la selección y el orden lo haga también quien accede a su audición, visionado o lectura. El empaquetamiento lo hace ahora el receptor, no el emisor. Una de las cosas que mina el mundo digital es la idea del original-copia. En el mundo digital no hay copia por dos motivos: el original no se replica ni tampoco se degrada en las copias. Si cuelgas un libro en la Red, puede ser leído por muchos a la vez, pero es un solo libro. Por otro lado, el mundo digital obliga, en una sociedad sobreinformada como es la nuestra, a dosificar la información. Nos podemos quedar en la desesperación de desmigajar la obra, trocearla y ofrecer migas, lo que significa, en definitiva, la destrucción de la obra. Hay muchas partes de los procesos comunicativos que son discursivas, y si las cortas te quedas con el eslabón y no con la cadena. Así sucede hoy: entramos en mundos caleidoscópicos que dan la impresión de que estás al tanto de todo, y no sabes de nada. Ese es un problema muy serio. Una de las preocupaciones que tengo como profesor es evitar esa dispersión, ese desmigajamiento.

Uno de los problemas de la Red es que vas pinchando en una cosa y en otra y al cabo de un rato has perdido el sentido de orientación y no sabes de dónde vienes ni adónde vas. Nosotros hemos elaborado un *software* que facilita el que partiendo de una imagen —que puede ser una fotografía, un esquema o una sinopsis— se coloca tras sus detalles todo lo que se quiera contar, de manera que el lector se encuentra con una imagen sugerente que explora, y que al tocar en cada uno de sus detalles se despliega la información, el texto plegado bajo la imagen. Es el viejo arte de la memoria de la cultura oral, una magnífica regla nemotécnica que con la imprenta desaparece y con la tecnología digital se recupera. Es volver a darnos cuenta de que la información tiene que estar ordenada espacialmente, porque nosotros funcionamos con espacialidad. Los espacios, como hemos descubierto desde Simónides de Ceos, son fundamentales para retener y memorizar. La clave de la comunicación en estos momentos no es acortar la información, sino dosificarla y ordenarla espacialmente mediante la recuperación del viejo arte de la memoria, convertido en *nemótica*. *Nemótica* es el resultado del encuentro del arte de la memoria con la tecnología de la información; es el uso de la imagen para retener información cuando esta se encuentra registrada en soporte digital y se manifiesta en una pantalla electrónica. A una imagen en soporte papel se le pueden asociar palabras escritas colocándolas al pie de la imagen (los pies de foto en la prensa, por ejemplo) o sobre la imagen (muy utilizado en la publicidad) o en el reverso (como en el caso de una tarjeta postal), pero cuando la imagen es digital se puede escribir también debajo de la imagen, porque el espacio digital para la escritura tiene tres dimensiones, no las dos de la hoja de papel. De manera que se puede plegar información bajo los detalles de la imagen, como mandaba el principio fundamental del arte de la memoria. El lector tiene una o más imágenes en la pantalla, las explora, y cuando toca algunos de sus detalles se despliegan las palabras contenidas bajo ese doblez icónico. Estudiar esta papiroflexia del texto, es decir, la habilidad para plegarlo bajo una imagen, el uso y prueba de imágenes muy variadas (fotografías, dibujos, sinopsis…, incluso imagen en movimiento), la investigación, en fin, de las nuevas formas de escribir en y para la pantalla, son los primeros objetivos de la *nemótica*.

Hablando de esta dispersión caleidoscópica, ha acuñado el término de 'cajas negras', para definir aquellos objetos que, como los aparatos tecnológicos, nos rodean pero que no acabamos de entender.

El conocimiento —la abstracción de las singularidades en una obra artística o científica— se vierte, a efectos sociales, a través de tres grandes canales: la tecnología, el producto cultural y la educación. En el caso de la tecnología es conocimiento concentrado: un simple reloj, de los que popularmente llamamos "de cuarzo", está basado en un fenómeno físico que es la piezoelectricidad; lo utilizamos, pero desconocemos cómo funciona; es, por tanto, una caja negra. En nuestra sociedad tecnológica se va levantando un paisaje de cajas negras; unas más grandes, otras más pequeñas, pero todas herméticas, y nuestra relación con ellas es tocar su superficie para que realicen su función. Eso es, por una parte, inevitable en sociedades tan complicadas y con avances tan rápidos como la nuestra, pero, por otra, ese paisaje de cajas negras nos está llevando a formas nuevas de ignorancia. Y esta ignorancia provoca en ocasiones rechazo ante una tecnología o deformación en su apreciación. Por tanto, la contradicción está en que la sociedad del conocimiento hacia la que avanzamos será también una sociedad de profundas y nuevas ignorancias.

Pero el conocimiento tecnológico, además de autonomía, produce también dependencia, al crear un nuevo espacio del que no podemos prescindir. Condenados como estamos de por vida a la última innovación tecnológica, surge una nueva enfermedad, la obsolescencia.

La innovación es la clave de la sociedad tecnológica, y la obsolescencia su enfermedad inevitable. Hasta ahora lo que hacíamos era renovar. Durante milenios, si un objeto se nos rompía, lo renovábamos por otro idéntico; eso repetido miles de veces producía errores, y si en alguna de estas repeticiones se hacía otra copia mejor que la anterior, entonces era cuando se cambiaba. Así funcionábamos hasta la llegada de la sociedad tecnológica, en la que se generan constantemente cosas nuevas, artefactos que están relacionados entre sí creando un ecosistema artificial, igual que el ecosistema natural. De la misma manera que una especie introducida en un determinado nicho ecológico altera el sistema, un artefacto nuevo afecta a los demás. ¿Cómo? Creando un fenómeno que hasta ahora no podíamos conocer más que muy lentamente —incluso no había tiempo para que una generación lo percibiera— y que hoy sucede casi a diario: la obsolescencia; la aparición de un nuevo artefacto crea una disfunción al entrar en competencia con otros ya instalados. Como somos usuarios y nos apegamos a los artefactos, si no nos desprendemos de los que se quedan obsoletos nos precipitamos con ellos. Eso que antes sucedía muy lentamente, ahora, por la velocidad de la innovación, sucede continuamente. Esta es la obsolescencia. Un fenómeno que abre otro periodo social en la historia de la humanidad. Desde el Neolítico, cuando dejamos de ser cazadores recolectores y empezamos a domesticar animales y a vivir con ellos, empezamos a tener enfermedades que su proximidad nos transmitía: la tuberculosis, la varicela, el sarampión, o, sin irnos más lejos, la fiebre aviar y la gripe porcina. Ahora que vivimos en un ecosistema artificial tan denso, que se teje entre el ecosistema natural y nosotros, convivimos más estrechamente con los artefactos que antes con los animales. De ahí que nos contaminen su obsolescencia. Esa obsolescencia —que puede ser un resfriado o un cáncer— se agudiza además por la sociedad de consumo: de la misma manera que un barrio en una ciudad industrial del XIX provocaba más tuberculosis —simplemente por el entorno de humedad, hacinamiento y falta de luz que favorecían el contagio—, así la sociedad de consumo nos origina también más obsolescencia.

La innovación genera dos problemas importantes en la sociedad: la obsolescencia y la recepción. La obsolescencia puede manifestarse como una perturbación leve; por ejemplo, los cambios de moda en el vestido, que nos llevan a desprendernos de ropa en perfecto estado, o bien presentarse como una enfermedad grave: sea el caso de la que afecta a un empresario que ha invertido para disponer de la mejor maquinaria y a los cuatro años, por haber aparecido otras, ya no es suficientemente competitiva. Pero la innovación trae igualmente otra exigencia a la sociedad: la recepción de lo nuevo. Pensamos que para la innovación se necesita invención. No es suficiente, ya que hay que recibir esa novedad; y en bastantes casos hay rechazo, incomprensión, temores infundados, indiferencia, que hacen que lo nuevo no se implante. No solo necesitamos creatividad para innovar, sino imaginación para ver lo que llega, que puede estar delante de nuestros ojos, pero resultar invisible y, por tanto, no apreciarlo. La historia de la técnica nos ofrece muchos casos de reinvención a causa de esa falta de imaginación para ver lo nuevo que se ofrece.

¿Pero no es un engorro que nuestra identidad esté siempre sujeta a estas reformulaciones? ¿No estaremos sufriendo una tiranía de los objetos tecnológicos?

Hay que distinguir. El conocimiento te abre el mundo y te permite actuar, y la manera que tiene el ser humano de actuar hoy es a través de la tecnología.

El problema es que vivimos un modelo de sociedad que es consumista y que nos está generando constantemente nuevas necesidades que a lo mejor no son tan necesarias ni tan urgentes. Si entramos en la sociedad del conocimiento tendremos que aceptar que es una sociedad de la innovación, pero no necesariamente del consumo. Ese es el eslabón que hay que quitar, no los otros dos que son inevitables. Tampoco puedes pensar en una sociedad del conocimiento y la innovación si no aceptas que sea crítica. Hasta ahora la crisis era una perturbación, y cuantas menos mejor. En la sociedad del conocimiento, en cambio, las crisis tienen que ser constantes.

Es un defensor del libro electrónico. Si, como dice, el libro es una memoria exenta, ¿en qué medida el nuevo soporte digital potencia las características de la memoria humana?

El libro como memoria exenta trata de reproducir lo más fielmente posible el funcionamiento de la memoria natural. Nuestra memoria es memoria, en primer lugar, porque intenta resistirse al paso del tiempo y, a la vez, vencer al espacio como distancia. Se necesita, por tanto, preservar la información del desgaste por el transcurso del tiempo; así que colocar la información sobre un soporte duradero es el primer paso para construir una memoria exenta. El libro como memoria exenta permite acceder a él hoy y mañana, pero también aquí y allí. Nosotros recordamos lo que nos ha sucedido hace diez años, aquí, y también lo podemos recordar en otro lugar, el recuerdo va con nosotros; de ahí la importancia inicial del uso de soportes flexibles, como el papiro o el pergamino, frente a las rígidos duros (piedra, metal...) o rígidos blandos (arcilla, cera...), porque se pueden trasladar, no están anclados en un lugar.

La segunda característica de la memoria es que diluye la información: guardamos en un código físico-químico no solo palabras sino también olores, emociones y sensaciones distintas en función de nuestros sentidos. También hemos procurado que en el libro estuvieran así, por eso nunca nos pareció suficiente que el libro solo guardara palabras; fue un gran avance incluir imágenes, y quisimos también que fueran imágenes en movimiento, y así, con sus limitaciones, ahí está el *flipbook* o folioscopio. Y para el sonido, nos contentamos con la notación musical. En el momento en que cambiamos al soporte digital se amplifican estas posibilidades, pudiendo guardar imágenes, texto y sonidos en eso que llamamos escritura multimedia. Todo ello se disuelve en un código binario de ceros y unos.

En tercer lugar, no hay memoria sin olvido; si solo hay retención estaríamos en el caso del pobre Funes el memorioso, de Borges, o el caso real del ruso Seresevski, estudiado por Luria. Necesitamos olvidar, y siempre hemos procurado que aquello que había que eliminar se pudiera borrar de su soporte. Con el papel y la impresión se hace imposible. El resultado es la *babelografía:* pues para rectificar o ampliar no se puede borrar o incorporar; es obligado hacer otro libro, otro artículo, otro texto. Pero como la siguiente edición repite mucho de la anterior, el resultado es un aumento constante de la redundancia: cada vez hay que pasar más páginas, emplear más tiempo para alcanzar lo nuevo. El soporte digital, en cambio, se caracteriza por su capacidad para no alterarse cuando se modifica el registro. Desde un procesador de textos hasta el espacio *wiki* existe un amplio abanico de aplicaciones con capacidad de borrar, de cambiar lo escrito sin destruir el soporte o sin tener que repetir aquello que se mantiene. El espacio *wiki* es la mejor muestra de cómo se puede remodelar constantemente un texto por la intervención de uno o de varios autores, continuando en el mismo soporte.

También hay que reproducir en la memoria exenta otras dos manifestaciones de la memoria natural: una es en forma de memoria discreta, la que permite llegar a un dato rápidamente, y otra es en forma de memoria continua, que posibilita discurrir por ella. Estas dos actuaciones de la memoria se producen en el libro de papel —con sus posibilidades de notas, índices y tablas y con la acción de hojear y, a la vez, con su condición discursiva—, pero en el soporte digital se amplifican. Se llega con gran rapidez y precisión a un punto cualquiera de la información y, lo que es más llamativo, se puede plegar la información. La memoria natural pliega el tiempo; esto permite contar un recuerdo en un minuto o más extensamente, y en los dos casos de manera discursiva, narrándolo, porque el registro de ese recuerdo se puede desplegar en menor o mayor medida. Pues bien, en el soporte digital la escritura se pliega también, y ese texto plegado es un hipertexto, un texto en tres dimensiones que el lector despliega a voluntad. El libro digital amplifica todo lo que venimos buscando desde las tabletas de cera o arcilla.

Umberto Eco, en cambio, decía hace poco que si tuviera que dejar un mensaje de futuro para la humanidad lo haría en un libro de papel.

He señalado que es memoria exenta si, entre otras exigencias, la información perdura en el tiempo y se extiende en el espacio. El papel soporta bastante bien el tiempo, aunque no tanto como el metal o la piedra. Pero esa resistencia del papel al paso del tiempo tiene, en el espacio, la contrapartida de la necesidad de hacer copias y diseminarlas, mientras que con el soporte digital se consigue la ubicuidad del original. Sin embargo —y a esto se refiere Eco—, el soporte digital resiste mal el paso del tiempo. No solamente porque un soporte digital no duraría materialmente muchos años —menos que una hoja de papel bien cuidada—, sino porque antes la obsolescencia tecnológica lo habrá convertido en inservible. Hasta ahora, la tarea de guardar información se asociaba a una acción de grabación, de impresión, de trazado sobre un soporte resistente. Podríamos visualizarla como una acción perpendicular sobre el plano del soporte. En cambio, el soporte digital reclama una acción oblicua, semejante al lanzamiento de una piedra para que rebote en la superficie del agua. En vez de incrustar la piedra en la arena, que rebote en el agua. La imparable obsolescencia obliga a guardar la información de tal forma que pueda migrar al siguiente formato con el mínimo coste y pérdida posibles. Hacer un proyecto de digitalización de una biblioteca implica pensar no solo en lo que cuesta digitalizarla hoy, sino en lo que costará migrarla mañana.

¿Y por qué a este objeto digital se le llama libro?

Lo llamamos libro en el sentido de que cumple con las seis características que a mi entender están asociadas al libro. El libro contiene un texto; es el resultado de un acto de escritura, de codificación de las palabras; es obra de uno o más autores; es un soporte para extender las palabras por el espacio y para que resistan el paso del tiempo; es un espacio de lectura; y es —a la vez que estas cinco características ya señaladas— un artefacto para leer, para moverse por un texto. Pues bien, el libro digital contiene un texto, aunque en tres dimensiones, es decir, un hipertexto; y el texto está escrito, aunque en un código binario de ceros y unos, para el que se necesita una mediación o traducción automática —tan eficaz, por rápida y precisa, que se nos olvida cuando escribimos o leemos un texto digital—; es también el resultado de una obra llevada a cabo por uno o más autores, pero es una obra blanda, abierta permanentemente a intervenciones que hagan olvidar partes, transformar otras, integrar lo nuevo; está hecho en un soporte que convierte lo escrito en ubicuo, sin necesidad de replicar el original; ofrece un espacio de lectura, que ya no es la página, sino la pantalla; y, finalmente, se materializa en un artefacto de lectura, que ya no está hecho de hojas de papel, sino que es electrónico.

El sueño del libro mundo es una constante en la cultura libresca. Goethe, Novalis, Flaubert, Mallarmé, Borges, Italo Calvino…, todos soñaban con un libro mundo, un libro infinito. Se está gestando ahora; lo que sucede es que no está hecho, como imaginaba Borges, con la forma de un libro códice en el que no encontrarías nunca la hoja central porque siempre se dividiría en dos, y no sabrías cuál era la primera página ni la última. Ahora es un libro de arena, sí, pero en el que los granos son ceros y unos. Estamos ante un libro infinito. El sueño se cumple, aunque, como sucede tantas veces, cuando lo sueños se cumplen no se reconocen.

No hemos hablado de la brecha digital, la fractura sociocultural que se da entre conectados y desconectados. ¿En qué medida las nuevas tecnologías, más que solucionar, extreman las viejas desigualdades?

Lo perturbador de esta tecnología es que agudiza todas las desigualdades que hemos heredado de la sociedad industrial. El diagnóstico, por tanto, es que agrava todo, dando como resultado un mapa de grietas que van desde fallas geológicas, como son las existentes entre países ricos y países desfavorecidos, hasta pequeñas fisuras capilares que pueden pasar por una familia o por una comunidad pequeña y que están provocadas por la edad, por la condición económica, profesional y por otras cuestiones personales. Sin embargo, y esto es lo paradójico, aceptando que la tecnología agrava los problemas heredados, no podemos cambiar el mundo sin la tecnología. Ese es el gran reto. Para salir de esta contradicción es útil recurrir a la metáfora de la palanca. Si la tecnología la reducimos a una inmensa palanca en la que un brazo es extraordinariamente largo y otro pequeño, con una fuerza que apliques en el brazo largo puedes remover grandes inercias en el otro. Si esa palanca crece cada vez más, podemos colocar en un extremo todo este mundo lleno de desigualdades y situaciones inaceptables, y en el otro, cosas tan vaporosas como las utopías, los valores nuevos, las ideologías… Tecnología con utopías, tecnología con ideas, tecnología con nuevos modelos y valores, pueden remover este mundo. Lo malo es que toda esa tecnología esté

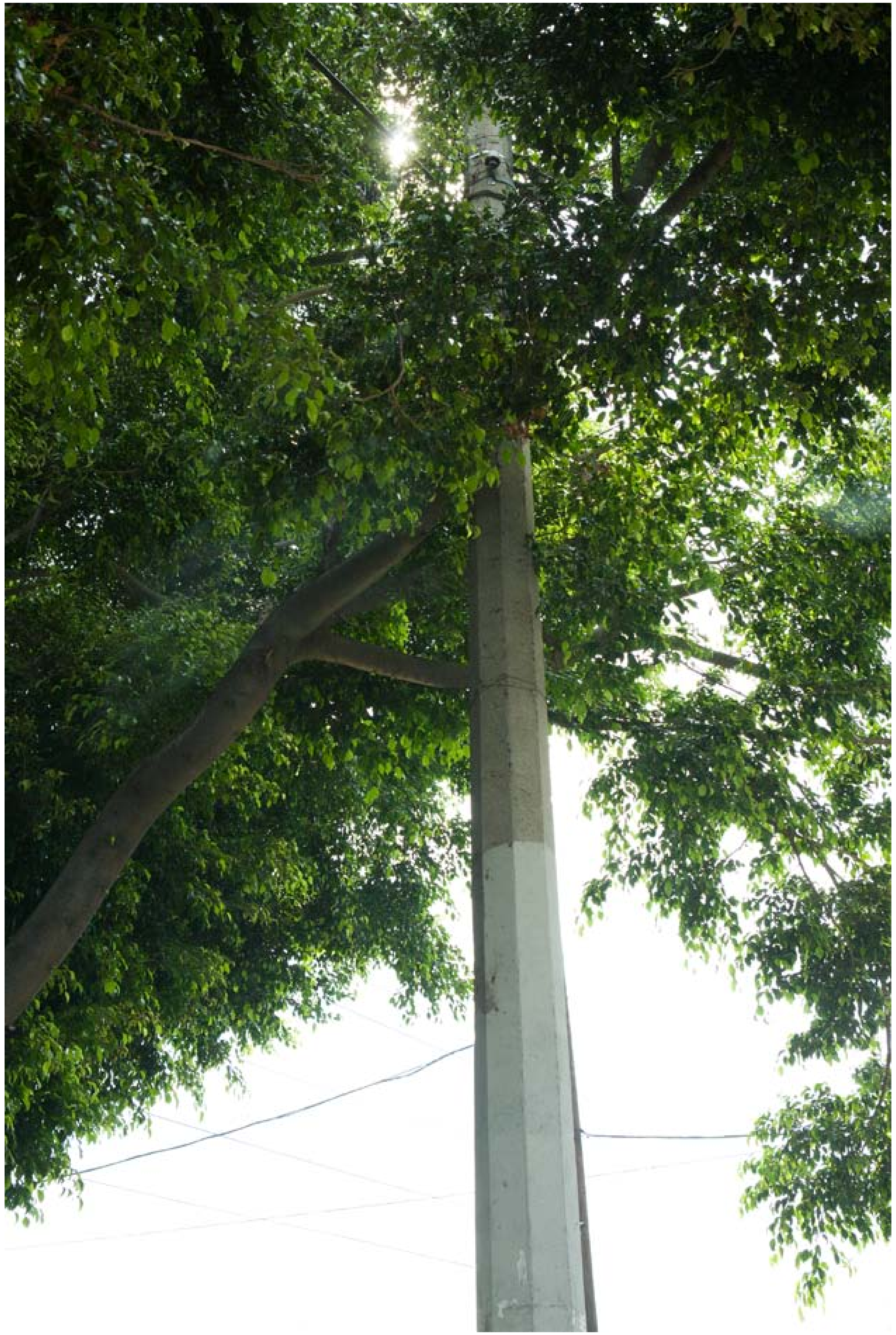
monopolizada bajo un solo planteamiento. Además de esto, está el riesgo de los nuevos luditas, que ante la primera impresión que producen las nuevas tecnologías las rechazan. Si al pobre lo hace más desgraciado y al rico más prepotente, rechacemos la tecnología, se puede pensar en un primer momento; pero luego hay que entender que esa tecnología también te pertenece, y no solo a los grandes poderes: utilízala, porque es una palanca para mover el mundo; porque si el brazo es muy largo, las ideas pueden mover la palanca. No dejo de apostar por el uso de la tecnología en utopías y en proyectos de futuro. No podrá haber ideas, pensamientos transformadores para el siglo XXI si no se incorpora en ellos el factor tecnológico.

Hablando del futuro, y para terminar, dice que hay que enfrentar el desafío de vivir en esta sociedad del siglo XXI como si fuéramos montados en una bicicleta o en una moto.

Vivir en la sociedad tecnológica es como ir sobre dos ruedas, pero con un potente motor que nos impulsa. No te puedes parar, porque te caes; inevitablemente tienes que ir al ritmo que te marca esta sociedad. En segundo lugar, si vas sobre dos ruedas sabes que no son las manos las que dirigen la moto, sino la mirada; no puedes estar, como los que aprenden a montar en bicicleta, mirando la rueda delantera, porque te das de bruces con la realidad del suelo, con la realidad de esta sociedad en que vivimos. Por tanto, tienes que mirar hacia donde quieres dirigirte. Hay que saber mirar, ni muy lejos ni muy cerca, y, desde luego, no al árbol, porque te chocarás contra él, así que cuidado con los temores y el pesimismo: hay que mirar siempre hacia la salida. Como el futuro es curvo, tienes que mirar, como cuando vas en moto, por dónde está la salida para trazar la curva. Cuando miras, no en el espacio, sino en el tiempo, no son los ojos sino la imaginación y la creatividad las que te orientan. Y la tercera cuestión es que tienes que aplicar la visión periférica, que te permite mirar al frente y estar a la vez viendo el entorno y lo que tienes bajo las ruedas, de manera que si hay un bache lo puedas detectar sin mirarlo. Esta visión periférica es saber dónde estás. Para vivir en esta sociedad, por tanto, hay que moverse, hay que imaginar y hay que mantener la visión del mundo en el que estás. Las tres actitudes combinadas nos permitirán hacer frente a los desafíos de esta carretera tan mal asfaltada y llena de baches que nos ha tocado recorrer. EEM

Combate

Zoé T Vizcaino



CHEMA MADOZ

¿Y si dejáramos de ser ciudadanos?

MANIFIESTO POR LA DESOCUPACIÓN DEL ORDEN

Santiago López Petit

Hoy el ciudadano ya no es un hombre libre. El ciudadano ha dejado de ser el hombre libre que quiere vivir en una comunidad libre. La conciencia política que no se enseña, sino que se conquista, ha desaparecido paulatinamente. No podía ser de otra manera. El espacio público se ha convertido en una calle llena de tiendas abiertas a todas horas, en un programa de televisión en el que un imbécil nos cuenta detalladamente por qué se separó de su mujer. La escuela, por su parte, no tiene que promover conciencia crítica alguna, sino el mero aprendizaje de conductas ciudadanas *correctas*, variaciones de una pretendida *educación para la ciudadanía*. Las luchas políticas parecen asimismo haber desaparecido de un mundo en el que ya solo hay víctimas de catástrofes diversas (económicas, ambientales, naturales…). Y, sin embargo, cuando los políticos se dirigen a nosotros, cuando se llenan la boca con sus llamadas a la participación, siguen llamándonos ciudadanos. ¿Por qué? ¿Por qué se mantiene una palabra que, poco a poco, se ha vaciado de toda fuerza política?

Antes que nada porque la identidad *ciudadano* nos clava en lo que somos. Nos hace prisioneros de nosotros mismos. Somos ciudadanos cada vez que nos comportamos como tales, es decir, cada vez que hacemos lo que nos corresponde y se espera de nosotros: trabajar, consumir, divertirnos… Votar cada cuatro años en verdad no es tan importante. Es mediante nuestro comportamiento, y en el día a día, como realmente insuflamos vida a la figura moribunda del ciudadano. Y, entonces, se nos concede una vida. El ciudadano es aquel que tiene su vida en propiedad, más exactamente, aquel que sabe gestionar su vida y hacerla rentable. En última instancia, un fracasado social no es un auténtico ciudadano, es un ciudadano de segunda clase. Ya no digamos un inmigrante sin papeles, que solo puede ser una sombra estigmatizada a nuestro servicio. Decir ciudadano significa decir creer. El ciudadano no es el que piensa, es el que cree. Cree lo que el poder le dice. Por ejemplo, que el terrorismo es nuestro principal enemigo. O que la vida está hecha para trabajar. En definitiva, es el que cree que la realidad es la realidad, y que a ella hay que adaptarse. Pero es complicado creer en una realidad que se disuelve por momentos: tenemos que ser trabajadores, y no hay puestos de trabajo; tenemos que ser consumidores, y las mercancías son *gadgets* vacíos; tenemos que ser ciudadanos, y no hay espacio público. Por eso el ciudadano ha entendido perfectamente que para moverse con éxito tiene que guiarse por la antigua consigna publicitaria: "Busque, compare, y si encuentra algo mejor… cómprelo". No es cínico, es una figura triste que no tiene fuego dentro. Para ser un buen ciudadano hay que ser sobre todo comedido. Abominar de los excesos. Condenar todo tipo de violencia. De aquí que cuando nuestros representantes políticos hablen del ciudadano siempre destaquen su madurez, y en eso extrañamente todos coinciden. Porque el ciudadano es la pieza fundamental de *lo democrático*, y *lo democrático* es en la actualidad la forma de control y de dominio más importante.

DE LA DEMOCRACIA A 'LO DEMOCRÁTICO'

Para entender el papel central que juega la figura del ciudadano ya no podemos quedarnos simplemente en el marco de lo que siempre se ha denominado democracia. La democracia, en la medida que se hacía forma de Estado y dejaba de ser "la menos mala de las formas de gobierno", como tantas veces se nos decía, experimenta necesariamente una transformación total. Para dar cuenta de esta mutación proponemos el desplazamiento desde *la democracia* a *lo democrático*. De la misma manera que C. Schmitt en un momento propuso pasar de la política a *lo político,* y así abrió una nueva manera de abordar la cuestión de la política, nosotros creemos que hoy es factible hacer algo semejante respecto a la democracia. Si los mismos defensores de la *verdadera* democracia tienen que añadirle adjetivos para poder caracterizarla (participativa, inclusiva, absoluta…) es que la situación ya está madura para plantear su crítica.

La democracia, como hemos adelantado, ya no es una forma de gobierno en el sentido tradicional, sino el formalismo que posibilita la *movilización global*. La movilización global sería el proyecto inscrito en la globalización neoliberal, y como tal consistiría en la movilización de nuestras vidas para (re)producir —simplemente viviendo— esta realidad plenamente capitalista que se nos impone como plural y única, como abierta y cerrada y, sobre todo, con la fuerza irrefutable de la obviedad. Una realidad que nos aplasta porque en ella se realiza (casi), en todo lugar y (casi) en todo momento, un mismo acontecimiento: el desbocamiento del capital. Pues bien, la función de *lo democrático* es permitir que esta movilización global, que se confunde con nuestro propio vivir, se despliegue con éxito. Con éxito significa que gracias a *lo democrático* se pueden efectivamente gestionar los conflictos que el desbocamiento del capital genera, encauzar las expresiones de malestar social, y todo ello porque *lo democrático* permite arrancar la dimensión política de la propia realidad y neutralizar así cualquier intento de transformación social.

De aquí que no sea fácil definir qué es *lo democrático.* El núcleo central del formalismo está constituido por la articulación entre *Estado-guerra* y *fascismo posmoderno*: entre heteronomía y autonomía, entre control y autocontrol. Veámoslo de más cerca. *Lo democrático* se construye sobre una doble premisa: 1) El diálogo y la tolerancia que remiten a una pretendida horizontalidad, ya que reconducen toda diferencia a una cuestión de mera opinión personal, de opción cultural. 2) La política entendida como guerra, lo que supone declarar un enemigo interior/exterior y que remite a una dimensión vertical. *Lo democrático* realizaría el milagro —aparente se entiende— de conjuntar en un *continuum* lo que normalmente se presenta como opuesto: paz y guerra, pluralismo y represión, libertad y cárcel. En este sentido *lo democrático* va más allá de esa articulación y se dispersa constituyendo un auténtico formalismo de sujeción y de abandono. *Lo democrático,* en tanto que formalismo posibilitador de la movilización global, no se deja organizar en torno a la dualidad represión/no represión, que siempre es demasiado simple. En *lo democrático* caben desde las normativas cívicas promulgadas en tantas ciudades a las leyes de extranjería, pasando por la policía de cercanía que invita a delatar. O el nuevo Código Penal español, el más represivo de Europa, que sigue apostando por la cárcel pura y dura. La eficacia de *lo democrático* reside en que configura el espacio público —y en último término nuestra relación con la realidad— como un espacio de posibles, es decir, de elecciones personales. Más libertad significa multiplicación de las posibilidades de elección, pero no puede emerger ninguna opción a causa de la cual valga la pena renunciar a todas las demás. Esta opción, que pondría en duda el propio espacio de posibles, está prohibida. *Lo democrático* es el aire que respiramos. Se puede mejorar, limpiar, regenerar, y los términos no son para nada casuales. Pero nada más. En este punto ya podemos adelantar un aspecto esencial. *Lo democrático* actúa, sobre todo, como modo de sujeción —de sujeción nuestra a la realidad—, ya que establece la partición entre lo pensable y lo impensable. *Lo democrático* define directamente el marco de lo que se puede pensar, de lo que se puede hacer y de lo que se puede vivir… Más exactamente: de lo que *se debe* pensar, hacer y vivir en tanto que hombres y mujeres que se dicen *libres* a sí mismos.

LA CRISIS HA VENIDO...

Esta rejilla de conceptos, valores y objetivos, que como ciudadanos hacemos nuestra —ser ciudadanos es pensar y actuar mediante estas pautas de pacto con la realidad—, es la que aplicamos a la *crisis*. La crisis que se inicia simbólicamente el 23 de octubre del 2008 con la caída del Lehman Brothers se presenta como la segunda gran crisis, como una especie de prueba apocalíptica que, o bien conseguimos superar, o bien nos hunde colectivamente en la miseria. Machaconamente se nos repite que los países que hagan las reformas necesarias superarán el actual envite, y que los que no, quedarán al margen de la historia en una especie de callejón sin salida. La lectura de los informes económicos, por su parte, es farragosa, y detrás de una aparente gran complejidad lo que buscan es sencillamente colocar al ciudadano en una posición de espectador que no entiende muy bien lo que pasa, si bien colabora, ya que no le queda otro remedio. Porque lo curioso del asunto de la crisis es la simplicidad analítica cuando se deja a un lado el lenguaje técnico. La crisis hace de la realidad una especie de videojuego en el que todos estaríamos participando. Que se hable de economía casino no es casualidad. En el videojuego hay un guion con sus buenos, sus malos… y sabemos que, finalmente, habrá vencedores y perdedores. Cuando la canciller alemana Merkel, por ejemplo, nos asegura que existe "una batalla de los políticos contra los mercados" dirigida a restablecer la primacía de lo político sobre la economía, está dibujando claramente algunos de los personajes principales: políticos y Estado (los buenos) son obligados por los mercados y los especuladores (los malos) a introducir reformas imprescindibles en el juego. De fondo existiría, y es un argumento esencial del guion, una especie de culpabilidad generalizada: "Hemos vivido por encima de nuestras posibilidades". Todos nosotros también somos un poco malos…

No deja de ser sorprendente que la metáfora central explicativa sea la crisis entendida como una especie de enfermedad de la que se puede salir hacia adelante o, por el contrario, perecer. Es una vieja metáfora que se remonta a la medicina griega antigua, como es sabido, y que luego fue incorporada a diversos saberes, hasta llegar a la economía. ¿Cómo querer aplicarla a un capitalismo globalizado cuyo fundamento no puede estar enfermo, porque, justamente, no tiene fundamento? No tiene fundamento quiere decir que el capitalismo global funciona como un desbocamiento del capital, como una fuga hacia adelante hecha posible porque entre poder y capital existe un mutuo empujarse más allá de sí. No tiene sentido seguir entonces acusando a los especuladores de ser los responsables de la enfermedad. Un profesor de futuros especuladores, concretamente profesor de ética en el Instituto de Estudios Superiores de la Empresa (IESE), lo decía con claridad: "La especulación es esencial al capitalismo. Los especuladores son los buitres negros que cumplen la sana tarea de eliminar a los animales moribundos" (*El País*, 23 de mayo de 2010). Tampoco tiene mucho sentido pretender salvar al Estado. El Estado no está separado en una especie de autonomía relativa angelical, sino directamente involucrado en la globalización neoliberal. No hay abdicación del Estado sino implicación total. La copertenencia entre capital y poder va mucho más allá de las ayudas millonarias a las instituciones bancarias en quiebra.

LA CRISIS COMO OPERACIÓN POLÍTICA

Podríamos ensayar diferentes explicaciones que, teniendo en cuenta lo anterior, arrojen algunos elementos de verdad. El capital financiero ha creído que el espacio-tiempo global generaba dinero simplemente con el movimiento de capital. Pero no es así. No existe un mercado financiero mundial capaz de expandirse de modo integrado y flexible gracias al crecimiento del gasto público y de las innovaciones financieras. El resultado final es siempre el mismo: el incendio de capital ficticio, el estallido de la burbuja. Más concretamente. La crisis financiera se sitúa esta vez a nivel de Estados. Grecia ha sido el primer país atacado. El funcionamiento es sencillo. Los bancos y grupos financieros internacionales prestan nuevamente dinero a los Estados en quiebra —como antes lo hicieron con el sector bancario y las empresas privadas—, se aseguran el cobro mediante planes de austeridad impuestos y vigilados por los organismos internacionales, y pueden además permitirse impulsar otra burbuja ganancial mediante la especulación con los bonos que el Estado debe necesariamente emitir en el mercado internacional para hacer frente a su quiebra. La crisis en sus diversas etapas, y resumimos mucho (burbuja hipotecaria, burbuja financiera…), va adoptando la forma de un verdadero saqueo gestionado por auténticos criminales de *cuello blanco.* Esta crisis que nos ha tocado vivir no es tanto sinónimo de reestructuración como de verdadero saqueo. Saqueo, primero, de la gente que no puede pagar la hipoteca ni tampoco vender su casa, y que solo puede huir de ella, como va siendo ya habitual en Estados Unidos. A continuación, saqueo de los salarios, de los fondos de pensiones… e incluso de la economía entera de todo un país. La conclusión a la que llegamos no puede ser más clara: la crisis, paradójicamente, no es el momento de fracaso del capitalismo sino su momento de mayor éxito. En cuanto empezamos a desocupar la figura del ciudadano y

dejamos de creer en el discurso de la crisis, la crisis en sí misma se nos muestra como un proceso de pura y simple expropiación de la riqueza colectiva.

EL NUEVO CONTRATO PERSONAL Y LA GUERRA

La crisis consiste, pues, en una situación desfavorable para la mayoría que ha sido políticamente construida y que, sin embargo, se autopresenta como naturalizada. Describirla como una forma de acumulación primitiva de capital es en gran parte verdad, si bien insuficiente. Si la crisis, o mejor dicho, esta crisis global tiene importancia es porque en ella —y gracias a ella— se pone además en marcha un nuevo contrato social. Este nuevo contrato social es el que da derecho a participar en la movilización global que produce el mundo, más precisamente, esta realidad plenamente capitalista y *sin afuera* que es nuestro mundo. El contrato social que el movimiento obrero oficial aceptó, y que estuvo en funcionamiento hasta finales de los setenta, era muy claro: "Paz social a cambio de dinero". Después de la derrota obrera a finales de los setenta, el nuevo contrato social se individualiza completamente, puesto que ahora se dirige a cada uno de nosotros. El contrato social se convierte en un *contrato personal*. Su formulación es también muy clara: "La vida a cambio de la empleabilidad absoluta". En la época global solo se puede vivir, y vivir es tener una vida, si esa vida que se tiene es el soporte de un nuevo modo de ser: la empleabilidad más absoluta. La precariedad se hace existencial. En última instancia, el nuevo contrato personal te reconoce en lo que eres y solo puedes ser: (un) capital humano. La supresión de los convenios y la reforma del mercado de trabajo hacia la flexiseguridad y el contrato único apuntan en este sentido. Pero es algo que va mucho más allá de la antigua esfera laboral. El nuevo contrato personal ratifica el hecho de que la vida es el campo de batalla porque el mercado ha desbordado al propio mercado. Ahora bien, la empleabilidad absoluta no es un fin en sí mismo, es el medio para alcanzar la maximización de la competencia. Y la competencia se da ciertamente entre todos, aunque también respecto a uno mismo. Competitividad significa, entonces, autoevaluación cuantitativa para gestionar el propio esfuerzo y así poder maximizar los beneficios. Realidad y capitalismo se acercan como nunca lo habían hecho, y la vida constituye el lugar de su entera fusión. ¡Cuán parcial y tranquilizador es seguir hablando únicamente de mercantilización o de privatización ante un fenómeno que cambia tanto la subjetividad como la misma realidad!

El proyecto de la modernidad implicaba, por encima de todo, pensar la autoinstitución de una sociedad que ya no tiene a su disposición instancias trascendentes capaces de legitimar el orden. Esta autoinstitución se teorizó desde la política (Hobbes y su contrato social) y desde la economía (A. Smith y el mercado). Esos ámbitos eran los únicos desde los cuales —dada la crisis de los modelos absolutistas— parecía posible defender el orden. El contrato social de Hobbes obligaba ciertamente a la sumisión, encerraba la conciencia moral en la esfera privada, pero salvaba la vida, puesto que el Estado —que con nuestra renuncia a la autodeterminación hacíamos posible— exorcizaba la guerra. El miedo a la muerte y la razón empujaban a aceptar el pacto. El mercado, por su parte, era según A. Smith no solo la verdadera representación de la sociedad sino también el principio organizador de una sociedad pacificada que ya no tenía necesidad alguna de la política. El mercado libre basado en el egoísmo personal era capaz de generar bienestar general. El nuevo contrato personal que se instituye en la época global combinaría ambos modelos de una manera original. *Lo democrático* y el mercado, la política y el apoliticismo se unirían en la nueva figura de ese ciudadano que *es* su vida en propiedad, y que así se inscribe en la movilización global. Sin embargo, el nuevo contrato personal niega aparentemente el objetivo que, tanto en Hobbes como en Smith, era el mismo: instaurar un *fundamento* para el orden. Porque la empleabilidad absoluta como modo de ser, la vida entendida como maximización de su rentabilidad, el yo concebido como un Yo marca, implica una humillación permanente, detrás de la cual solo puede haber la pura arbitrariedad de la violencia. Pero, cuidado, no hemos vuelto al estado de naturaleza, no se trata de la guerra de todos contra todos. Ahora se puede aclarar mejor el estatuto del nuevo contrato. El nuevo contrato personal es la consagración de la arbitrariedad en su sentido más pleno. ¿Qué es sino la empleabilidad absoluta convertida en condición de la propia existencia? Con lo que se muestra que la arbitrariedad ejercida bajo la forma de violencia (monetaria, militar…), el poder en su pura arbitrariedad, sigue teniendo paradójicamente un fundamento perfectamente definido. Dicho de otra manera. El fundamento o principio del orden (global) es la guerra. La movilización global es la guerra contra nosotros, y esa guerra organiza el mundo.

EL CIUDADANO COMO UNIDAD DE MOVILIZACIÓN

Se puede decir que si la *lucha de clases* —el antagonismo obrero gestionado por los sindicatos de clase— constituía el motor y, a la vez, el elemento cohesionador de la sociedad industrial, ahora es la *guerra* gestionada desde *lo democrático* la que realiza las mismas funciones. Se trata de una guerra jamás declarada y que nunca aparece directamente como tal. La guerra social que se nos hace se presenta bajo la forma de medidas económicas, reformas políticas e incluso intervenciones humanitarias… siempre necesarias y siempre para nuestro bien. La guerra es, en definitiva, el nombre de esa movilización global de nuestras vidas que lentamente nos destruye. En verdad, ya no hay economía, ni política, por eso es equivocado pretender salvar la política para poder controlar la economía. La movilización global, como la realidad que produce, es un fenómeno total que no se deja reducir. *Lo democrático* —que junto al poder terapéutico encauza la movilización global— no puede situarse, por tanto, únicamente en el plano de la política. De aquí que la figura del ciudadano, que sigue siendo el interlocutor del discurso político democrático, quede también redimensionada. El ciudadano, empujado por la crisis, firma el contrato personal que le inserta en la movilización global, pero esa inserción le transforma profundamente. El (buen) ciudadano ya no es solo el que es cívico y vota, sino el que está dispuesto a hacer de su vida una continua inversión capitalista en el pleno sentido de la palabra. "Tener una vida" significa invertir dinero, esfuerzo y tiempo en gestionar la propia vida. Reconvertirse permanentemente, no proteger al inmigrante sin papeles, llamar la atención al que se cuela en el metro… Ciudadano, en última instancia, es el que se adapta a las exigencias de la realidad y sabe convertirse en una auténtica pieza de ella. No es exagerado afirmar que, ciudadano es aquel que no es dueño de su propia vida, sino su esclavo. Evidentemente, esta conversión en unidad de movilización acaba con cualquier atisbo del nosotros. El nosotros del antagonismo obrero y el nosotros de las luchas por el reconocimiento, si bien no han desaparecido, han sido completamente vaciados de futuro. Pero su no-futuro no es liberador, al contrario, es repetición de lo ya conocido.

Y, sin embargo, el capital, en la medida que nos hace la guerra —y hacernos la guerra es convertirnos íntimamente en capitalismo—, reconstruye forzosamente un nosotros. Un nosotros que ya no puede emplear a su favor para reconstruir el orden. Porque el nosotros que nace del malestar escapa a una lógica de la visibilización, irrumpe súbitamente y, a la vez, se esconde. Si desde el 11–S de 2001 la violencia ha sido esencialmente de matriz terrorista, la violencia está adquiriendo día a día un carácter cada vez más social. Hasta ahora la violencia global era filtrada sobre todo por un Estado-guerra que había señalado al terrorista como el enemigo a combatir. Con la actual crisis, como ya hemos afirmado, el capitalismo triunfa, aunque en el mismo momento construye su enemigo interno. El conflicto que servía de función de orden se convierte, a su pesar, en un rumor de fondo. El rumor de fondo, el hombre anónimo y su malestar, es el nuevo gran peligro. Enemigos son, pues, todos aquellos que no soportan que sus vidas sean aplastadas por la movilización global. Enemigos, en última instancia, somos todos. Con razón el oráculo de Davos reunido en su guarida suiza alertó hace poco: "La severa crisis económica podría crear reacciones sociales violentas". Ese es su gran miedo. Que ese rumor de fondo acalle el hilo musical, que la desesperación se convierta en cólera. Que ese nosotros, en silencio y en la noche, acabe por socavar definitivamente la figura diurna del ciudadano. Ellos tienen el día, nosotros tenemos la noche. El ciudadano al que interpelan los políticos para que se apriete el cinturón frente a la crisis, ya no existe como tal. Es una entelequia, un recurso retórico para vehicular un discurso de sometimiento que permita prolongar el desbocamiento del capital. El ciudadano ha sido redimensionado como la pieza esencial de la movilización global. Nos interpelan como ciudadanos cuando, en verdad, nos quieren verdaderas unidades movilizadas. Ya es hora de desocupar esa cáscara vacía, esa figura retórica por cuya boca solo puede hablar la voz del poder. Como ciudadanos, actuando en tanto que ciudadanos, ya hemos perdido de antemano la guerra. ¿Y si dejáramos, entonces, de ser ciudadanos?

LA INUTILIDAD DE ARGUMENTAR

Llegados a este punto el abismo se abre bajo nuestros pies y un demonio nos susurra en el oído: "¿Te atreverías a abandonar tu propia cárcel?". Dejar de ser ciudadanos es una locura, puesto que, de llevarse a cabo, toda la sociedad se vendría abajo, dice alguien. Es absurdo, e incluso reaccionario, se oye a lo lejos. Tú lo puedes decir porque no te juegas nada. Hay

mucha gente en el mundo que quisiera ser ciudadano y no puede serlo. Defender el ciudadano es defender el Estado del bienestar. Bla, bla, bla…

Podríamos oponer muchos argumentos. ¿En estas palabras no se esconde el punto muerto en el que estamos metidos y la inoperancia de la misma idea de intervención política en un sentido de transformación social? Quizá habría que empezar por reconocer que el discurso de la izquierda ha perdido toda credibilidad y que, por esa razón, en el fondo de este tipo de frases anida la impotencia. No es casualidad que cuando la izquierda tiene poco que aportar —antes que nada porque no sabe ir más allá de las categorías de la política moderna hoy en plena crisis— sienta la necesidad de recubrirse con el manto de la moralización: desde una cierta refundación ética del capitalismo hasta la ideología del decrecimiento. Y así podríamos seguir… Pero la cuestión sigue planteada. En verdad, todas las argumentaciones que pudiéramos argüir servirían de muy poco. Porque ¿cómo rebatir una posición que está dentro de los límites de lo que se puede/debe pensar? Discutirla es quedar encerrado también en las prisiones de lo posible, quedar clavado como una mosca muerta en el cristal de la realidad. Hay únicamente una vía: salir. Salir de todo. Salir de las seguridades mediocres que nos atenazan, de las verdades simples, de las dudas. Salir del autoengaño y de la propagación del engaño. Salir de ese mundo. Yo no sé si podré salir.

Pero sé quién sale. Sé que hay gente que sale. "No tenemos nada que perder, ¿qué importa lo que queramos?", es lo que le contestó un manifestante griego, que acababa de tirar una piedra a la policía, al periodista que le interrogaba. La respuesta recuerda la conocida frase del *Manifiesto comunista* de Marx: "Los proletarios no tienen nada que perder como no sea sus cadenas". El cambio es, sin embargo, esencial. Ahora no hay ningún horizonte emancipador, solo la voluntad de hundir esta realidad que se ha hecho una con el capitalismo. La lucha es ya directamente liberación. Sale también de esta realidad quien, al querer hacer de su querer vivir un desafío, rompe su vida y ve cómo el insomnio se apodera de él. Salen de esta realidad los compañeros que viven con lo justo para poder sostener una editorial que es un puñal clavado en el corazón de esta realidad estúpida. Como salen asimismo los que intentan consumir menos colectivamente. O aquellos que se encuentran para ponerse, un día tras otro, frente al abismo del no saber. Salen los que no quieren engañarse y a quienes la verdad quema poco a poco.

DOS MODOS DE DESOCUPAR LA FIGURA DEL CIUDADANO

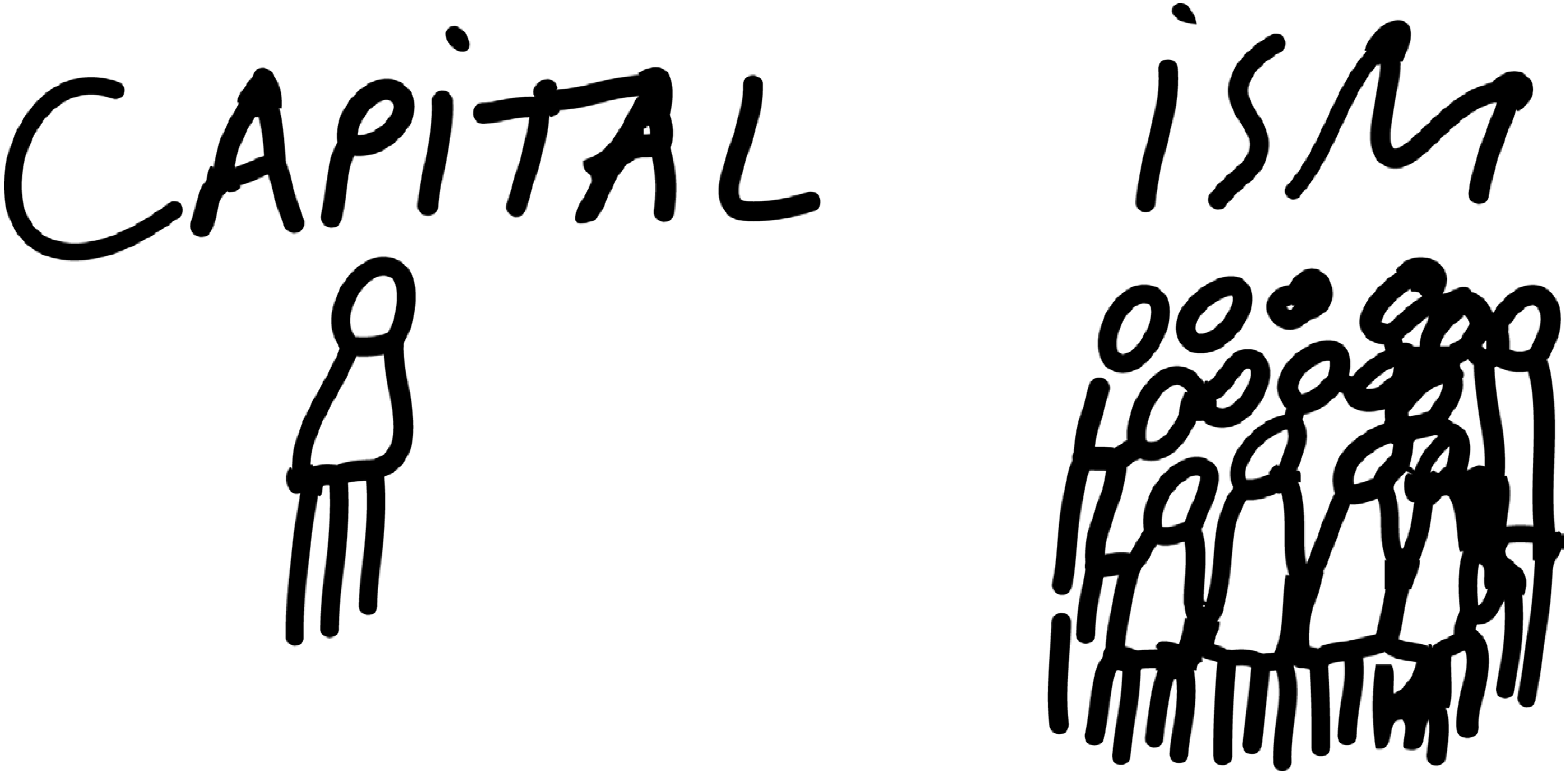
Y con todo, ¿hay verdaderamente alguna salida? ¿Es posible jugar contra el gran juego de la máquina? Si para desarmar el poder de la máquina tengo que jugar contra ella aceptando sus reglas y el espacio por ella diseñado, ¿puedo realmente ganar y evitar que mi victoria sirva a los fines de la propia máquina de movilización? En el Mayo del 68 los situacionistas extendieron la idea de que el poder lo recupera todo. Posteriormente aprendimos, especialmente gracias a Foucault, que el poder no solo recupera en el sentido de utilizar, sino que es capaz de producir cosas tan curiosas como verdades. En estas condiciones que la historia no hace más que confirmar, ¿puede aún defenderse la idea de una salida? O más bien esa idea sería una especie de ideal regulativo que nos permite subsistir con un mínimo de dignidad. Todos los ejemplos anteriores y muchísimos más que podríamos traer a colación no constituyen propiamente ninguna salida, ya que no existe ningún afuera. Son modos diferentes de hacer frente a esta realidad. Hemos dicho que no queríamos autoengañarnos. Ahora bien, que rechacemos la idea de salida en su forma más abstracta y general —porque nos obliga a entrar en el camino impotente de las propuestas alternativas— no implica que no sean salidas concretas.

No sabemos si una alternativa global a esa sociedad será un día factible, lo que sí sabemos es que rechazamos esa sociedad en su totalidad. Y también sabemos que ese rechazo tiene que ser concreto puesto que una fuerza no materializada se apaga necesariamente. Luchar es inventar salidas concretas, y a poder ser, de modo colectivo. Ciertamente, en esa invención nos podemos perder, ya que ese peligro es inherente tanto al acercamiento a lo concreto como a la misma autoorganización de *lo social*. Pero perderse no tiene por qué significar perder, sino justamente lo contrario. Solo se puede atravesar la impotencia si uno está dispuesto a perderse. Perderse quiere decir abandonar la seguridad que ofrece ser un ciudadano, es decir, ser alguien protegido por el sistema de creencias y valores que construye la realidad como tautología. Perderse es, por tanto, salir fuera de la figura del ciudadano. Pero perderse también es saber que, en esta salida de la unidad de movilización —si deseamos evitar la muerte, la locura o la cárcel— tiene que haber algo de negociación con la propia realidad. Perderse implica sustraerse, aunque también comporta, muchas veces, ensuciarse hundiéndose en esta realidad asquerosa. Implica manejar a nuestro favor las mismas lógicas de funcionamiento de la realidad. Si no existe un afuera, tampoco puede existir pureza ni coherencia. Solo el poder puede ser puro en su máxima coherencia.

Salen, pues, aquellos que desocupan la figura del ciudadano, y eso, como ya hemos apuntado, se puede hacer de dos maneras. La primera consiste en construir otro mundo que se oponga a este mundo: nuestra editorial, nuestra cooperativa de *software* libre, mi enfermedad… contra ese mundo. En la oposición entre mundos ya no cuenta en absoluto la correlación de fuerzas, sino la potencia del desafío. Un desafío que puede pasar extrañamente por oponer el mercado al propio mercado o la enfermedad a la salud. La segunda manera implica la destrucción. Dejar de ser ciudadano es, entonces, socavar los límites impuestos por una responsabilidad impuesta. "La economía está en crisis: ¡que reviente!". Pedir e imponer derechos imposibles. La irresponsabilidad entendida como el modo de desembarazarse del miedo que se nos quiere interiorizar. La irresponsabilidad que siempre hay en todo gesto radical cuando interrumpe la movilización global y abre un espacio del anonimato. Los espacios del anonimato no se organizan en torno a los pronombres (yo, tú, él…), por eso cortan cualquier vía política dirigida hacia un contrato social. Los espacios del anonimato son aquellos espacios en los que la gente toma la palabra y pierde el miedo. En ellos el ritmo ha venido a sustituir las relaciones que los pronombres establecen y fijan. El ritmo —y cada ser humano es un nudo rítmico—, porque escapa a la semiotización que el código efectúa, organiza un nuevo espacio. Un espacio que no es el de la fusión sino el de la expansión del querer vivir. El querer vivir que es lo más mío y que, a la vez, no me pertenece puesto que lo comparto. Cuando arden los pronombres y la noche se enciende, queda el ritmo que interrumpe la movilización global. La cuchara golpeando a la cacerola, el fuego que una y otra vez se enciende, el grito de rabia que nunca termina… El ritmo irreductible al signo. El ritmo que los códigos intentan reconducir. Los espacios del anonimato se abren frente y contra un espacio público reducido a simple vitrina de la ciudad.

LA FUERZA DEL ANONIMATO

¿Y si dejáramos de ser ciudadanos? En verdad, no hay dos maneras de desocupar la figura del ciudadano. Construcción y destrucción no se oponen. En todo intento de construcción hay destrucción, y a la inversa. Solo desde el poder se distingue siempre entre los violentos y los no violentos. Dejar de ser ciudadanos es poner en marcha una potencia de vaciamiento como táctica y operar según una estrategia de transversalidad. Dejar de ser lo que la realidad nos obliga a ser, es decir, dejar de ser ese ciudadano —ciudadano, no hace falta recordarlo, es ahora el auténtico nombre de la unidad de movilización—, consiste en trazar una demarcación entre lo que uno quiere vivir y lo que no está dispuesto a vivir. Transversalidad, por su parte, significa que no hay un frente de lucha privilegiado (por ejemplo: la esfera del trabajo), sino que el combate se dirige contra la propia realidad entendida como un *continuum* de frentes de lucha. Cuando la vida es el campo de batalla, ya no sirve de mucho seguir pensando en aproximaciones parciales. El objetivo debe ser siempre el mismo: agujerear la realidad para poder respirar. Y para ello hay que empezar a abrir tierras de nadie. Las tierras de nadie que, clavadas en el frente de guerra, son el lugar en el que reponerse para volver a atacar este maldito videojuego en el que estamos metidos. Desocupar la figura del ciudadano para que pueda emerger la fuerza del anonimato que vive en cada uno de nosotros. Esa fuerza que escapa porque nadie conoce su verdadera fuerza. Esa fuerza que es irreductible porque es la del querer vivir. Salir. Salir de todo construyendo ya un mundo entre nosotros. Salir de todo aunque sin matarse. Salir incluso de la misma idea de desocupación que este manifiesto defiende. ¿Y si dejáramos ya de ser ciudadanos? EEM


CAPITAL ISM

Aportación de trabajo gratuíto al Grupo Gucci. Las vitrinas de una boutique de Gucci fueron limpiadas sin recibir a cambio remuneración alguna.

Aportación de trabajo gratuíto a Burger King Corporation. Las mesas de un Burger King fueron limpiadas sin recibir a cambio remuneración alguna.

"Yo también fui cajero en ese supermercado"

COMUNICACIÓN Y LIBERTAD

Juan Carlos de Laiglesia

Varón de 53 años; 28 de ellos, dedicados a la *comunicación*. Licenciado en Derecho, diplomado en Ciencias Políticas y Sociología. Son algunos de los datos con los que he rellenado varios casilleros en los últimos meses, desde que vivo unas vacaciones pagadas por el Estado, a quien a su vez pagó la empresa que me pagaba, la que, por otro lado, siguiendo a Marx, se enriquecía con la plusvalía generada por mi trabajo. De modo que vivo con la conciencia tranquila estas vacaciones que yo mismo me estoy pagando.

En estos seis meses no he comprado los periódicos. Antes, al llegar cada mañana a mi despacho de director de revista, tenía siete sobre la mesa. Y ya entonces, cuando el entorno hablaba de lo difíciles que estaban las cosas para los medios de comunicación escritos, y de que la gente no leía los diarios, les decía que era imposible no enterarse de la noticia del día, aunque no abrieras un periódico. Las escuchas a medias en la radio del taxi o las ves en las pantallas del metro, atruenan en la tele del bar, te llegan interpretadas por las personas con que hablas a lo largo del día, y no digamos ya si formas parte de los devoradores de Internet.

Pero mi desapego del antaño automático gesto de comprar el periódico no se debe a Internet ni al esfuerzo económico que supone el desembolso, aunque, en mi situación actual, sería un argumento, sino a que la actualidad (lo que los diarios consideran actualidad) carece de interés para mí, de novedad. Me importa poco cómo va el tanteo entre Esperanza y Gallardón, según dicte la publicidad que una y otro inserten en los diarios. No me interesa si Zapatero está una temporada más con *Público* o con *El País*, ni si Rajoy se refugia en *La Razón* porque *ABC* apuesta por Esperanza y Pedro Jota se la tiene jurada. Todo ello me sugiere más una cutre crónica rosa que política. Y no encuentro el debate, el debate de fondo.

No encuentro tampoco un verdadero pensamiento político en los diarios, donde no hay espacio para columnistas independientes. Cada periódico es una correa de transmisión del partido al que se ha acoplado, en un juego de intereses cuyas cartas se repartieron hace tiempo y donde las apuestas se pagan con publicidad institucional, directa o indirecta.

La libertad (término equivalente a independencia) de la comunicación en nuestro país siempre fue una quimera. Sus dos obstáculos más evidentes en los medios son el político y el comercial, y finalmente ambos convergen en uno solo: el principio de que únicamente cierta seguridad económica proporciona libertad, y esa seguridad es, por definición, la que impide *ab initium* independencia.

Revisando la historia de *La Codorniz*, el semanario de humor que dirigió Álvaro de Laiglesia entre 1944 y 1977, se ve cómo él, en el siglo pasado, se encontró ya con ambos obstáculos: una empresa pacata, preocupada únicamente de las cifras de ventas, que le aduló mientras estas fueron boyantes; y la censura política franquista, que le infligía continuos daños en forma de suspensiones, secuestros de la publicación y multas más o menos abultadas.

En sus últimos años como director, las cartas que recibía Álvaro de su editor encerraban las amenazas apenas encubiertas que toda empresa periodística dedica a sus directores (finalmente, solo empleados cualificados) en cuanto sacan los pies del tiesto y peligran las ganancias "Por el bien de todos, esperemos que mantenga esta línea en adelante", etcétera.

El franquismo pasó, y las barreras para la independencia son ahora del todo económicas, aun cuando aparecen camufladas de política.

Tras mis inicios en una revista tonta que me sirvió para hacer agenda y tomar copas, en la que ya el editor, aunque no pagaba, jugaba a magnate de los medios, en 1982 empecé a colaborar en un diario hoy desaparecido, sección cultura, donde también escribía de moda. Allí tuve el primer encuentro frontal con la libertad de expresión. Se trataba de hacer la crónica de un desfile de peletería de "unos grandes almacenes" (¿por qué todo el mundo escribirá eso cuando quiere decir El Corte Inglés?, ¿quedan otros grandes almacenes en España?). Y con la ingenuidad y cabezonería de los veintitantos años, puse aquel desfile a caer de un burro. Pensé que se trataba de evaluar la estética de unos diseños, la elegancia de unas prendas y/o las características técnicas de su corte. Hasta que el subdirector del diario me llamó aparte para advertirme: "¿Pero tú sabes la cantidad de dinero que se deja esta gente en anuncios al año?".

Debí decir que no lo sabía, o que no me importaba. Debí abandonar en ese momento. Pero tragué, y suavicé el artículo. Ese día pagué mi entrada en el supermercado.

Vino después un breve paréntesis en la prensa no comercial (el más feliz de mi vida profesional), a la que habría que atribuir códigos distintos de los que nos ocupan, ya que esta prensa nace de la voluntariedad de un grupo de amigos conscientes de que así no se gana nadie la vida, pero se hacen cosas más importantes. Y dura lo mismo que la capacidad de sacrificio de ese grupo. Para ser realistas, incluso en estas publicaciones la libertad total es un mito. Puede que no se deban a un editor que fume puros o a una publicidad que apenas existe, pero necesitan un entorno que les haga de caja de resonancia, de un núcleo social al que gratificar, por pequeño que este sea. Y los miembros destacados de este selecto grupo de apoyo pueden ofenderse cuando la obra de algún amigo suyo recibe en esas páginas una crítica libre y más o menos mordaz. En ese caso, no dudan en presionar al responsable de la revista para que ciertas cosas no se toquen, o se toquen solo para bien.

En 1987 pasé a integrarme en un grupo editorial mediano que me encargó dirigir una revista mensual masculina. Allí quedaba todo muy claro desde el principio. Se hablaba bien de la gente y los productos, o no se hablaba. Se endiosaba el consumo, se apelaba a una virilidad moderna (sea eso lo que fuere) frente a las primarias revistas "de tetas". Habiendo pasado por un periodo de libertad menos vigilada, mucho más fructífero y divertido en publicaciones como *Night*, *La Luna de Madrid* y *Sur Exprés*, enrolarme en el proyecto *MAN* fue como pasar la reválida en el supermercado, y acceder desde el puesto de simple cajero al de encargado. La innovación intelectual aportada a los lectores durante aquellos años (también divertidos al principio, bastante viajados, pero mucho menos fructíferos) consistió en descubrir al lector español, "que ya no leía, sino que veía las fotos", los espectaculares cuerpos de brasileñas, tailandesas, cubanas, suecas, "las mujeres más sensuales del mundo". Un trabajo envidiable para los demás empleados del supermercado, que apenas viajaban, y a los que no había manera de convencer de que no me pasaba la vida en la cama con tan exóticas bellezas.

En esta larga etapa (22 años), sencillamente me mantuve al margen del concepto de independencia. Los asuntos *serios,* en aquel grupo editorial, quedaban en manos de un periódico catalán y dos semanarios.

Corrían leyendas, rumores por las redacciones de las revistas de *consumo* (como nos llamaban) sobre los comprometidos documentos cuyo silencio desde los cajones de las plantas nobles eran el seguro de vida de toda empresa periodística que se preciara. Según esos rumores, la mayor parte del *periodismo de investigación* consistiría en obtener información sobre los trapos sucios de empresas y políticos para poder hacer una llamada a la víctima pidiendo como rescate una campaña de publicidad de su empresa u organismo.

¡Eso sí que es *fair play!*

Porque el periodismo puro y duro ni gusta, ni interesa, ni conviene.

Quien no haya estado en esas lides tal vez desconozca hasta qué punto la norma en las revistas *de consumo* (sean de alta o de media gama, porque nadie reconoce pertenecer a la baja gama, que es la única que vende) es hacer la pelota al anunciante de las maneras más variadas, servirle como correa de transmisión de sus productos, de departamento externo de mercadotecnia, crearle publicidad en ocasiones a medida ahorrándole la cuenta de su agencia ("nadie sabe mejor que vosotros mismos cómo llegar a vuestros lectores") y poner el culo en mil posiciones, introduciendo su producto incluso en la portada de la revista, ya que el objetivo final de todo anunciante es la conquista, la violación de los pocos espacios sagrados que a una publicación le van quedando.

En este punto, vuelvo a Álvaro de Laiglesia y su *La Codorniz*, fuente de mitos y bulos en el siglo pasado, como corresponde a una revista de humor en tiempos de dictadura, para recordar una de las gestas que protagonizó o se le atribuyeron: la de entrar en una reunión de redacción proclamando: "Tengo el título para una nueva sección: 'Donde no hay publicidad, resplandece la verdad".

A quien esto escribe se le ocurrió recuperar la frasecita (explicando el contexto histórico, desde luego) hace pocos años en uno de esos comités mensuales que convocan las empresas periodísticas, en los que el director, como en un tribunal de la Inquisición o juicio sumarísimo, se sienta solo frente a un estrado ocupado por sus jefes: el director general de revistas (un gerente), la directora de mercadotecnia, el director editorial y el jefe de publicidad.

Las reuniones se desarrollan más o menos así: en primer lugar, se analizan los números (ventas y publicidad). Después, se comprueba si el director ha rebasado el presupuesto que se asignó en concepto de colaboraciones y, sea cual sea el veredicto, se le rebaja. También se estudia si merece la pena regalar una radio de ducha, un ratón de ordenador, una película del Oeste o un cargador de móvil algún mes en particular. Si las *promociones* no han dado resultado en otras ediciones, se estudia reducir el número de páginas, abaratar el papel, dejar de salir en verano y otras medidas así de estimulantes. En ocasiones aisladas, algún loco infiltrado en el estrado de los jefes propone ofrecer la revista en dos formatos distintos para hacer una prueba, o alguna audacia. Este genio tarda poco en desaparecer del estrado de autoridades.

En una de esas reuniones reproduje la frase de Álvaro de Laiglesia sobre la publicidad. Solo yo me reí, por lo bajinis, ante la sombra de terror que se dibujó en los rostros del estrado. Fue una licencia que me permití tras tantos años de servicio leal al supermercado sin haber recibido queja de ningún supervisor. En cuanto a las aportaciones sobre *contenidos* de los varios directores editoriales que desfilaron en 22 años por el estrado, no las recuerdo.

En los últimos tiempos, la Dirección General de Revistas exigió directamente que "toda esa gente a la que ha hecho favores el señor director durante todos estos años" se retratara, y sacara de un imaginario fondo de reptiles, que solo debía de estar esperando a que la revista tuviera un problema, la cantidad oportuna (unos 20.000 eurillos al mes) para afrontar la crisis. Se hizo evidente que mi puesto de trabajo dependía de esa capacidad de chalaneo, de reclamar el pago de unos favores que nunca hice, porque la revista no era mía.

De acuerdo, había sido un probo servidor del supermercado, había abaratado al máximo los costes, era el director que menos cobraba de la empresa, y jamás pedí un aumento de sueldo. Pero eso ya no bastaba. Creí que mi trabajo era inventarme durante 22 años los contenidos de una revista que seguía siendo la más vendida de su sector en los quioscos, aunque nació sola "en su nicho" y ahora le habían salido siete competidoras con la lección del supermercado bien aprendida.

Finalmente, mi exclusión del supermercado se debió a mi escaso arte para recaudar unos fondos que sirvieran para estirar el proceso de descomposición de un grupo editorial sumergido en deudas.

Desde la posición técnica de *parado,* veo la profesión de comunicador con más claridad. Alguien pide un proyecto de "estilo de vida" para televisión, pero ha de presentarlo financiado, porque las televisiones ya no compran ideas, sino que te hacen el favor de no cobrar por emitirlas si llevas el patrocinador debajo del brazo. El otro te publica en Internet un artículo que no paga.

La libertad de expresión en manos de las cremas, la cosmética como patrocinador de comunicación. De ahí a "Zumos A y B presenta las noticias de la tarde", va un paso. ¿Veremos a Barack Obama exhibiendo en pantalla una bebida refrescante mientras da un tirón de orejas a sus servicios secretos?

Se me dirá que, al haber vivido en un supermercado dedicado al hombre consumista, no podía esperar otra cosa. Y yo responderé que, gracias a haber estado involucrado en un producto así, he podido ver al límite una realidad que se produce en todos los medios de un modo u otro. La cadena puede distraerse por otros meandros, pero siempre es una cadena: la que sujeta el empresario anunciante, la que guía al perrito que ladra a su son. Ese perro puede rebelarse y morder, pero solo cuando no le dan de comer.

Con todo, el debate de fondo no es el de los medios, sino el de sus contenidos. ¿Qué se comunica?, ¿qué interesa? La máxima "en España no se lee", asumida por algunos responsables de grupos periodísticos como ideología, no es la cuestión. "Dedíquese entonces usted a otro negocio", se les dice a los que no comulgan con estas pautas. La cuestión es una progresiva desaparición del interés por ilustrar e informar a un lector que, cuanto más inquieto, más debe bucear y contrastar los distintos medios para sacar a relucir una media verdad o una menor mentira.

Entre los profesionales de comunicación en paro (cada vez más) corre la especie de que la única salvación profesional está en la *prensa del corazón* y en la televisión. En el caso de la televisión, ya hemos visto en qué condiciones se puede acceder.

Si los medios de comunicación son la voz de su amo político-económico, sus receptores solo podrán acceder a una información veraz creando, a través de una suma de informaciones de varios medios, y poniendo en la balanza los factores condicionantes de todos ellos, un rompecabezas que cada receptor de información debe elaborar personalmente para acercarse a la realidad y formarse una opinión.

La máxima de MacLuhan "el medio es el mensaje" adquiere su significado más torcido. Tenemos así una aparentemente rica oferta de información, hipertrofiada, en la que el contenido es lo menos importante, o lo menos *creíble.* Al tiempo, la mayor preocupación de los medios es ser *creíbles,* no veraces, en una tendencia a la apariencia, a lo espectacular, que todo lo impregna.

De un modo asimismo engañoso se manifiestan las otras dos grandes ficciones de nuestro tiempo relacionadas con la comunicación que solo apuntaré brevemente: la informática y la telefonía.

Cuando se pusieron en circulación los primeros ordenadores, y se generalizó su uso en red, se extendió la impresión de que una comunicación sin límites se abría ante el hombre. Pero, una vez más, la insaciabilidad de las empresas (en este caso, las dedicadas a la fabricación de *hardware)* se ha encargado de quitarnos la venda de los ojos revelando los verdaderos objetivos. El descubrimiento tecnológico es muy importante, pero el fácil acceso a este descubrimiento por parte de todos era el espejismo. De lo que en realidad se trataba, para estas empresas, era de dosificar el ritmo de suministro de nuevos equipos, anulando la vigencia de los anteriores, y obligando al consumidor a renovar su flota tecnológica con una periodicidad breve si quiere acceder a lo que se ofrece. De ir poniendo el palo con la zanahoria cada vez más lejos, suministrando paulatinamente mayor número de bytes, acceso a más prestaciones, conexiones diferentes, de un modo que inutilice las funciones de los equipos adquiridos previamente, cuya caducidad se sucede a velocidad de vértigo. Compra un iPod de última generación, que eso te llevará a cambiar de ordenador si quieres mantener la conectividad.

Se genera así una necesidad de renovación constante, una carencia donde había una satisfacción, que refleja la progresión geométrica de la ansiedad crematística de los fabricantes. Es tal vez una de las más sibilinas estrategias, de las más profundamente fraudulentas que, en términos éticos, se han podido perpetrar en los últimos años.

El último caso de hipertrofia, de disfunción entre medio y finalidad que quiero mencionar es la telefonía. Específicamente, la telefonía móvil. "Habla, habla, habla desde la montaña, desde el mar, habla el fin de semana, habla, habla, habla". Los anuncios de móviles son una aberración de medio sin función. "Habla" para decir qué. De nuevo el contenido carece de importancia. El negocio del medio es el que impera. Se vendió la bondad general de poder comunicarse desde cualquier punto del globo. Después llegó el tema de las coberturas, las diferentes empresas que se repartieron el aire para meter *sus* ondas, y sus acuerdos para no arriesgar el negocio.

Tampoco aquí deja de sorprender la velocidad con que un aparato inutiliza los anteriores, con un problema de duración en las baterías sobre el que no se investiga, o donde no se aplica lo investigado, porque todo aquello que entronice el "usar y tirar" es bienvenido. En el caso de los móviles, con la carga añadida de cables que llenan y llenan nuestros cajones. Al fin parece que va a existir un cargador común. Lo creeremos cuando lo comprobemos.

Los teléfonos móviles tienen una faceta *de enemigo en casa,* de espía personal. Que un médico rural con responsabilidad en un área extensa e intrincada pueda ser localizado las 24 horas del día es un adelanto. Que un jefe te localice en domingo, es una invasión. Que conozcan tu número todos los interesados en venderte algo, aunque no seas consciente de habérselo dado, es ya grave.

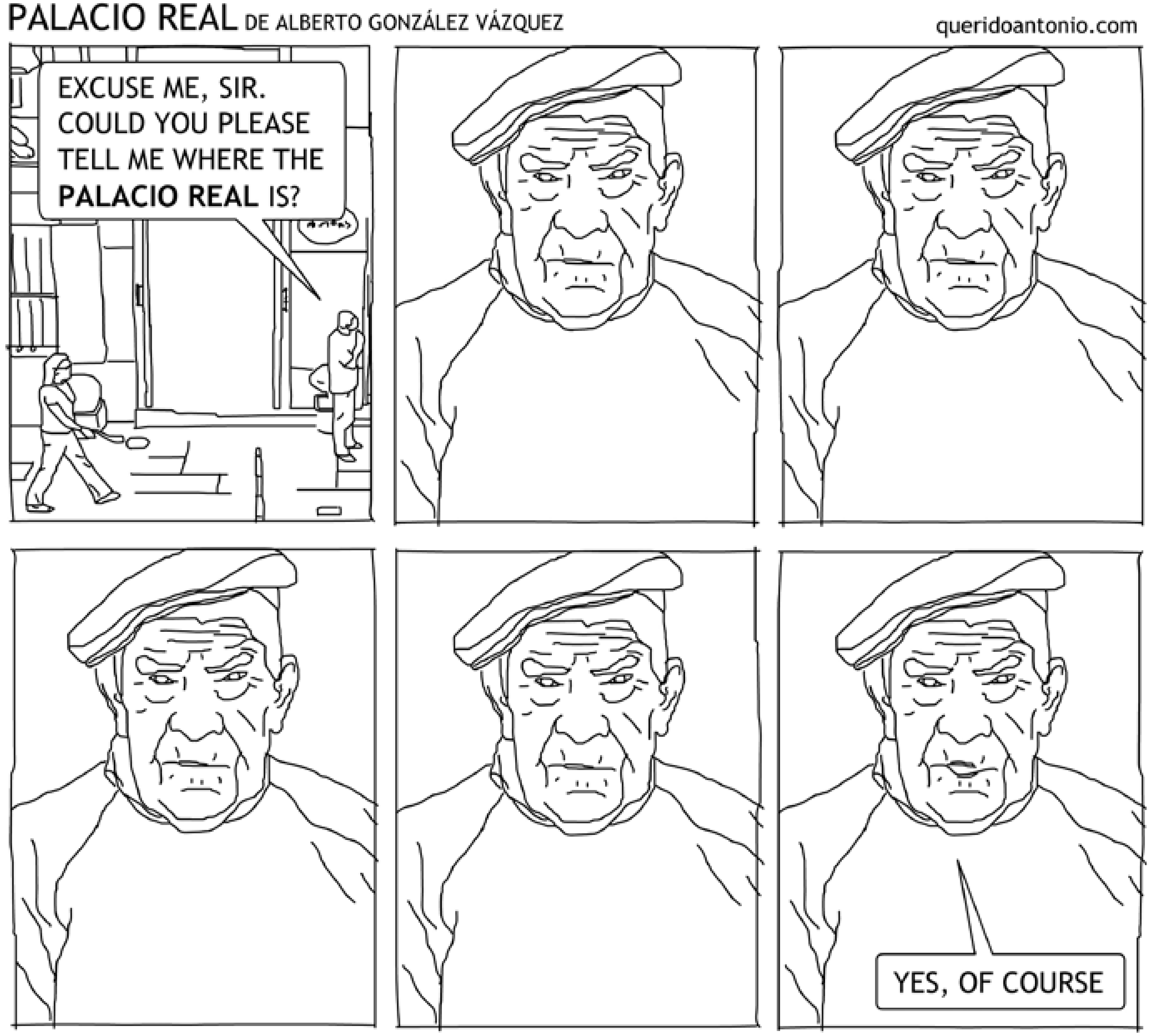
De lo extendido de esta función (la de vendedor entrometido e indeseado) del teléfono móvil he podido dar fe también en estos últimos meses, cuando he limitado su uso. Y he comprobado que al móvil, por sí mismo, solo llegan anuncios.

Mi móvil se ha convertido en una rabiosa terminal de la voracidad empresarial, en una metálica planta carnívora cuyos ansiosos cables sueltos buscan dónde morder con sus ofertas y tentaciones. Los dueños de la información no están informados de que ya no recibo una nómina y, por tanto, no soy su *target*. EEM

KARMELO BERMEJO

Aportación de trabajo gratuito al Grupo Deutsche Bank. Los cristales de una sucursal fueron limpiados sin recibir a cambio remuneración alguna.

Aportación de vigilancia al Museo del Prado. Vigilar al vigilante de la sala 39.



Los DosMiles

Galactus & Grace Morales

"Fashion trends varied from 1940's to 1960's to 1990's styles, Fashion Trends of the 2000's include Crocs and Ugg boots for feet. Hairs styles included The Wings haircu and the fauxhawk for boys which slowly but surely increased to a very high level by 2009 and semi-long and straight hair for girls, amongst many other Hair Styles. Popular Culture had great examples of showing fashion throughout the decade. as Many films followed the fashion trends of the time, And for Head gear, The Chullo became a very popular winter wear in the Late 2000's".
http://en.wikipedia.org/wiki/2000s_(decade)

Si ustedes piensan que la de los noventa ha sido la peor década de la historia, es que deben pecar de optimistas y un poco de marmolillos. Porque lo que ha pasado en los años DosMil ha sido tétrico. En el mundo exterior, suponemos, habrá sido horrible, pero lo que es en España, hemos vivido el famoso fin de la historia. Hemos sido testigos de cómo morían cosas que ni siquiera habían nacido, hemos visto señales en el cielo que no significaban nada, y hemos enterrado cosmogonías guapas sin darnos ni cuenta de si estaban vivas. Los DosMiles podrían ser la década del vacío absoluto. Y eso que nosotros somos firmes creyentes en el progreso infinito de la humanidad, en la generación perpetua de riqueza y de ideas, pero también estamos seguros de que la década en que entramos va ser muchísimo peor, y que la siguiente y la siguiente van a ir hacia la Nada como no se ha visto jamás… Todas esas profecías apocalípticas que nos contaban no van a ser tales, se va a llegar al Fin simplemente por inercia y puro aburrimiento.

LO QUE DICEN QUE HAN TENIDO DE BUENO

Desarrollo de las tecnologías

Pero que nadie piense, como pensaban los finiseculares de la década de los noventa, que en los DosMiles vamos a vivir en una revolución tecnológica con coches voladores, máquinas teletransportadoras y energías limpias y bonitas. Quitando el armatoste aquel del acelerador de partículas que, por no servir, parece que no sirve ni para destruir el universo, y la carrera espacial que, de tan aburrida y siniestra, parece un relato de ciencia-ficción soviética de los hermanos Strugavsky, o directamente Solaris…

Siempre estamos con la eterna promesa de la ingeniería genética, la nanotecnología y los continuos avances en medicina, pero luego nunca se ven en la práctica: como mucho se quedan en una espectacular operación de cirugía estética con su documental para La2. Obviamente, estamos medio bromeando: los avances en todos los ámbitos de la ciencia son imparables, estamos en un tris de descubrir el origen del universo y de responder a todas las grandes preguntas: quiénes somos, de dónde venimos y a dónde vamos. Dentro de nada acabaremos con la mayoría de las enfermedades, seremos capaces de terminar con el hambre en el mundo, y en cuestión de pocos años colonizaremos otros planetas, y seremos más listos,

más altos y más buenos. Todas estas expectativas, seguro, en un futuro a medio-largo plazo.

Pero esta revolución científica y tecnológica, así, a nivel calle, pues luego se queda en cuatro cosas, a saber: en ciencia/medicina, Viagra y reimplantaciones de miembros amputados que sirven de cabecera para el telediario de las tres; y en técnica, sustitución de la televisión por Internet, sustitución de la pantalla de tubo por la de plasma, sustitución del plasma por el HDI y luego por el 3D, sustitución de la televisión por el móvil, sustitución de la música por la televisión y el mp3, y, por último, sustitución de la realidad por la televisión e Internet.

Hagan un esfuerzo, e intenten recordar cómo era su teléfono celular, por ejemplo, en 1999, y cómo es el de esta semana. Sí, el de ahora tiene más luces y hace más cosas.

Su tele seguro que ha sufrido un cambio sustancial. Lo que tenía de fondo ahora lo tiene de ancho. ¿E Internet? De aquellos ridículos 56k se ha pasado a velocidades astronómicas de varios megas (en el caso particular español, de 1 a 6 megas, siendo muy optimistas).

El coche sí ha sufrido unos cambios sustanciales. Ahora es muchísimo más grande. Hemos pasado del utilitario cinco plazas al Jeep todo terreno dos plazas sobredimensionado, algunos hasta límites humorísticos, más una sillita y los complementos de rigor.

Pero aparte de estos grandes *gadgets* para el hogar y la familia, el gran protagonista de la década ha sido el formato de ordenador comprimido, es decir, el triunfo absoluto del mp3, el mpeg. y el avi. En un pequeño reproductor cabe la posibilidad de llevar toda la discografía de Madonna y Estopa junto con la filmografía completa de Eddie Murphy, Steve Martin y Robin Williams. Además, todas tus fotos, animaciones, chistes, mensajes… Todas estas maravillas no serían posibles, no vamos a decir por los algoritmos aleatorios, sino por lo que se ha dado en llamar "descarga ilegal", una práctica que se ha convertido en esta década en un comportamiento social tan arraigado como el beber o el drogarse. No lo decimos nosotros, lo dicen los expertos de la televisión: España está a la cabeza del mundo libre en cuanto a bajadas indiscriminadas. Pocas personas conocemos que teniendo estas discografías y filmografías hasta cuatro veces en los diferentes soportes que se han ido creando, se hayan tomado la molestia de comprimirlo todo y llevarlo a su teléfono móvil, reproductor y/o ordenador, y que, además, sabiendo perfectamente lo efímero de estos soportes, hayan estado repitiendo esta operación toda la vida. ¿No resulta más sencillo, nos preguntamos, descargarlas directamente comprimidas una y otra vez?

Aquí se presenta el gran dilema moral de los DosMiles: ¿he de pagar, por ejemplo, por descargarme legalmente *Esta abuela es un peligro* o *Resacón en Las Vegas,* o mejor me la bajo por el morro de tudexcargax.com? ¿Me compro el último CD de la suripanta de moda esta semana, o me conformo con verlo una y otra vez en el YouTube? O, si me gusta mucho, ¿me gasto tres o cuatro euros en un trocito para ponerla de melodía en mi móvil última generación?… Son problemas casi irresolubles, porque un español tiene la posibilidad de llevar en un aparato del tamaño de un mechero toda la cultura occidental. Y eso por un lado es bueno, pero conlleva una gran responsabilidad. Porque, luego, ¿para qué quieres tener ahí la filmografía de Taiwan de los últimos 20 años y todas las ediciones de *OT?*

Esta situación idílica que hemos alcanzado gracias al desarrollo de las tecnologías aplicadas a Internet y a estos formatos, ¿significa que estos avances representan una mayor calidad de la reproducción? En absoluto. Ni el más fanático de la Internet 2.0 puede sostener que un archivo mp3 o un avi se escucha o se ve mejor que cualquier soporte del siglo pasado. No es lo mismo ver *Centauros del desierto* en una pantalla de tres pulgadas o escuchar *Así habló Zaratustra* en sonido telefónico, se pongan las personas como se pongan. ¿No será realmente otro el problema, que las cosas se han devaluado tanto que no hay nada que valga? Parece que las artes clásicas han llegado a su fin, y la década de los DosMiles ha visto cómo triunfaban otro tipo de actividades dizque culturales: moda y complementos, gastronomía, deportes y espectáculos. Artes como la música o la literatura, a nivel popular han desaparecido. Ustedes pueden alegar que no, que continuamente se hacen obras maestras, pero es que su repercusión es mínima. Ahora lo que parece que nos importa es un desfile de modas, un simposio gastronómico, un mundial de fútbol y los grandes espectáculos de masas en general.

Aldea Global

Las autopistas de la información y las redes sociales dicen que han cambiado el mundo. Ahora, por ejemplo, hay un desfile de moda o pasa una desgracia, y te enteras el primero por Facebook. Gracias a estas redes, también está la posibilidad de tener amigos en todo el mundo, con la ventaja de conocer culturas e ideas distintas e intercambiar opiniones diferentes. Por ejemplo, tú trabajas en un proyecto, como entre una instalación y una acción colectiva, y quieres sacarla de tu provincia y llevarla, porque lo pide el proyecto, a Beijing o a Pernambuco. Con tu red social, contactas con amigos superdivertidos y supercreativos del mundo entero, que se interesan por tu proyecto, y de allí, hasta el infinito y más allá. La posibilidad de que tu maqueta en inglés panocho la puedan escuchar en Shanghai, o tu corto de bolitas de plastilina lo vea todo un hemisferio está ahí, a un clic de añadir un par de creadores a tu perfil social.

Lamentablemente, en lo que llevamos de estos 10 primeros años de interactuar con el resto de la humanidad, aún no se han dado estas condiciones. Que nosotros sepamos. Porque, ¿de qué hablas con un artista de Beijing? Mejor dicho, ¿en qué hablas con un artista de Beijing, si el uso de los emoticonos es limitado? Además, ¿a ti qué te importa que un chino payaso te dé la charla?

Dentro de la Aldea Global, estaría la Aldea Global Latina, aunque, para precisar, sería mejor decir la Aldea Global Española, porque tenemos que avanzar mucho en nuestra relación con el mundo latino de Internet (y a ellos, un universo, nos tememos). El caso es que si no es para entablar relaciones sexuales con algun@ jineter@, de momento la cosa está muy parada. Nuestras autopistas de la información nos llevan, como mucho, a alguna provincia limítrofe o ciudad grande de nuestra piel de toro…

Pero lo realmente bueno que ha traído la Aldea Global es, sin duda, la uniformidad de todas y cada una de las ciudades del mundo. Da verdadera tranquilidad pasear por el centro histórico de cualquier ciudad europea y comprobar que es exactamente igual que el centro histórico de tu localidad: los mismos Zara, los mismos Starbucks, los H&M, las mismas franquicias que hay aquí… Este es el concepto. Que a todos los consumidores nos guste lo mismo y que para optimizar los recursos y los beneficios seamos un gran rebaño planetario. Nos vestimos igual en las mismas tiendas, bebemos lo mismo, pronto comeremos lo mismo, y en la actualidad ya vemos y escuchamos las mismas cosas. Vamos camino de ser los Estados Unidos Planetarios que muchos soñábamos desde el fin de la Segunda Guerra Mundial. Dice Galactus que todavía sigue ahí al lado el lunar del Tercer Mundo para desentonar, pero Grace cree que en poco tiempo esto se va a solucionar con un par de catástrofes más y una guerra grande y justa.

Compromiso Solidario y Políticas de Igualdad

Estos 10 años han sido muy grandes en la política de la solidaridad y la igualdad. En este momento de crisis está reciente la catástrofe de Haití y el volumen de negocio que esta oportuna crisis está moviendo y la enorme riqueza que está generando. Se ha convertido en una merienda de negros, con más de mil quinientas ONG operando sobre el terreno. Ha conseguido estar casi ¡15 días! en el candelabro de la actualidad, y solo ha sido desbancada por el cierre temporal de El Bulli y la ejemplar sanción al modelo CR9. Pero ha seguido fuerte en el tercer bloque de noticias curiosas, cuando sacaban a algún superviviente de las ruinas o llegaba un famoso pilotando su propio avión, como el caso de John Travolta. Se han hecho festivales solidarios, desde iniciativas absolutamente respetables y dignas de admiración, como el homenaje de la Movida madrileña al terremoto de Haití, hasta los minutos de silencio y las manifestaciones espontáneas contra los siegos seísmos y por las libertades de los pueblos. Aquí se ha volcado por primera vez todo el mundo, desde las cajas de ahorro, que han abierto todas varias cuentas solidarias, a la iniciativa privada, que te cobran un porcentaje un poquito caro, "por lo de Haití". Los famosos lo han dado todo. Ya nos hemos enterado de las fortunas que han donado las estrellas: Brad y Angelina, ¡un millón de dólares!, Gasol, ¡mil dólares por canasta!, Jennifer López, sus plegarias por todos. Y los artistas de la ceja, toda su solidaridad y su cariño entrañable. Incluso los turistas que van a veranear al *resort* de altísimo *standing* que está en la costa de Haití, que permanece, amurallado, inmutable a la tragedia, justificaban su permanencia en la isla del terror porque, al fin y al cabo, ellos solo aportan riqueza para Haití, dan empleo a un ejército de sirvientes, libertos y prostitutas de todas las edades, y encima la empresa de los cruceros decía que estaba pensando la posibilidad de donar un millón de dólares. Este comportamiento, que en las noticias de la televisión se nos presentó tal vez como un poco egoísta, no puede ocultar el hecho de que estas personas, a la vez que millonarias, seguro que son también grandes solidarias.

Hablamos de esta catástrofe porque es una de las últimas, pero cuando se publiquen estas páginas puede perfectamente haber rugido la marabunta o haber colisionado unos mundos. El caso es que el ciudadano DosMil es solidario como nunca se ha visto. Todos nuestros conocidos participan en uno o

varios proyectos de cooperación, ya sea Payasos sin Fronteras, DJs Solidarios, Proyecto Drogas para Todos, Videojuegos para el Tercer Mundo, etcétera. La figura del cooperante ha sido el personaje del DosMil: el joven inquieto y solidario que aprovecha sus vacaciones o un año sabático para vivir una aventura por el desierto o por el mar.

Esta es la solidaridad grande e internacional, así en plan Lápices para El Salvador, Gafas y Móviles para el Tercer Mundo, Papel de Plata para los Chinitos, todas esas preciosas iniciativas. Pero no hay que descuidar la otra, la que empieza por uno mismo. El ciudadano español de los DosMil cuando realmente se vuelca es cuando ha habido un suceso de violencia de género, el rapto de un niño, el secuestro y violación de una niña… Ahí ya nos volcamos. Nosotros, sin ir más lejos, hemos participado en varias caceroladas, pasacalles solidarios, macumbas reivindicativas, minutos de silencio, contra el cese inmediato de la violencia de género, la tolerancia cero con los agresores, y cuando nos hemos enterado que han detenido a un sospechoso, nos hemos acercado a los juzgados para manifestarnos, bien en una rebelión cívica ("¡Hijo de puuutaaaa! ¡Te vamos a matar!"), o participar en campañas por la cadena perpetua o por la presencia de seguridad privada contra los piratas somalíes. No olvidemos que esta década ha sido la de los lazos y las manos de colores, la de las manifestaciones multitudinarias de más de dos millones y medio de personas, de las galas solidarias en televisión, y la del triunfo absoluto de las ONG. De haber un número testimonial de organizaciones, donde se apuntaba la gente casi por cosa de caridad, la empresa privada ha visto un potencial enorme, dando lugar a un sector empresarial tan respetable en la actualidad como es el Sector Solidaridad.

Lo que veíamos hace unos años en las películas norteamericanas, y nos quedábamos estupefactos por lo políticamente correctos que eran y las tonterías que en nombre de eso hacían, en la España de los DosMil se ha convertido en una religión. Ministerios de Igualdad, Observatorios, Institutos, Oficinas y Secretarías, las hay ahora en cualquier apeadero y pedanía, con el loable objetivo de que los ciudadanos y las ciudadanas vivan en libertad, pero con los mismos derechos y las mismas oportunidades. Para ello, estos numerosos organismos gubernamentales destinan unas enormes partidas presupuestarias para, por ejemplo, lograr, como hizo el gobierno de Logroño, una guía con la que los padres sepan explicar, pero bien, los cuentos de toda la vida a los niños, lejos de estereotipos y clichés. Así, Cenicienta era Ceniciento, al Principito no le gustan las princesas y sí un señor, los niños juegan con muñecas y las niñas con la bruja. Esto es solo un ejemplo de lo que se puede vivir día a día en ese ministerio. Hay que decir que aunque se ha avanzado muchísimo en la igualdad entre ciudadanos y ciudadanas, incluso entre subsaharianos y personas de origen suramericano, donde se han dado pasos de gigante es en la lucha contra la homofobia, por llamarlo de alguna manera. Los DosMiles en España se pueden considerar, con todo el orgullo del mundo, la década gay.

La Gran Preocupación por el Cambio Climático

Este tema ha sido el asunto más importante de la década. Incluso en algunas encuestas del CIS ha habido semanas que ha desbancado, en cuanto a interés de los españoles, al paro, al terrorismo y al fichaje de CR9, lo cual demuestra la enorme preocupación que sufre el español por la industria del cambio climático. Que esto se va a convertir en un escenario apocalíptico a lo Mad Max lo sabemos todos, y quien más y quien menos ya estamos comprando nuestros terrenitos en la Tierra de Fuego, como hacen las grandes multinacionales, aparte de por compensar nuestras cuotas de emisiones de CO_2, también con vistas al bienestar de nuestras familias, para vivir nuestra jubilación en un sitio templadito.

Hay factores que prueban la gravedad del cambio climático y del cataclismo inminente. Uno de ellos es la negación en bloque que la derecha hace del fenómeno. Si el ultraliberalismo salvaje lo niega, es que pronto nos quedamos sin el apartamento en primera línea de playa, sumergido antes de terminar de pagarlo. Pero, por otra parte, que todas las empresas del mundo se hayan lanzado como locas a sacar sus productos con la etiqueta "respetuoso con el medio ambiente", hace sospechar que el fin está cerca. O bien podemos inferir que todo es mentira, si hacemos caso al primo meteorólogo de Rajoy, o por esos comentarios en Libertad Digital a propósito de las últimas nevadas, que indignan a los periodistas: "¡¿Dónde está ese cambio climático?!". Conceptos como el ecoterrorismo, calentólogos timadores y Al Gore suenan constantemente y ya son familiares en todas las casas de orden.

Acerca del cambio climático, lo único seguro es que se trata de un negocio fabuloso, en el que todos participamos de una u otra manera, poniendo nuestro granito de arena en el proceso del Reciclaje. Además del cuento de Ceniciento, las Tanias y los Adrianes aprenden a reciclar desde bebés. De hecho, hemos avanzado tanto en este aspecto del tratamiento de los residuos, que un bebé es ahora productor de una montaña de desperdicios ya desde la cuna. Lo que en tiempos bárbaros eran unos pañales de tela y un biberón de cristal que se lavaban a diario, ahora son una bolsa de *packs* de pañales, *blisters* de toallas de papel, chupetes desechables, biberones de plástico, sábanas biodegradables y todos los envases de los alimentos. Eso, un niño de 60 centímetros de alto; imaginen la montaña de basura a lo largo de su vida.

En la era del usar y tirar se hace difícil convertirse en esa superpersona ecológica que todos intentamos ser. De entrada, porque acumulas una cantidad de porquería inmensa. Y después, porque las autoridades te han obligado a que las clasifiques, las separes y las transportes hasta sus respectivos contenedores, aunque no se descarta que en un futuro no muy lejano tengas que ir hasta el propio vertedero y allí te pongas a clasificar tu basura en la cinta transportadora, a modo de prestación social.

> *No creo que ningún aparato electrónico de consumo que se venda estas navidades esté pensado para durar 10 años.*
> Francisco Fernández, autor del blog *Obsoletos.*

(Suponemos que el autor está pensando en un superaparato alemán de altísima calidad).

LO QUE HAN TENIDO DE MALO

Afortunadamente, los DosMiles fueron declarados por ese formidable organismo que es la ONU como "Decenio internacional de una cultura de paz y no violencia para los niños del mundo", porque si no… Primero, si recuerdan, aquel Efecto 2000, que amenazaba con acabar con la civilización occidental en una sola noche. Después, el popular atentado del 2001, que marcó un antes y un después en el marco de las libertades individuales y colectivas y convirtió a Osama bin Laden en el personaje más popular del III Milenio, seguido de cerca por el golfista Tiger Woods y una rica heredera descerebrada. A continuación llegó el no menos popular atentado local del 11-M, que también abrió una grieta por la que salieron unos horrores del pasado que muchos creíamos cosa finiquitada. Y, por último, unas amenazas de pandemias asesinas terribles, con las que nos han asustado hasta hace poco, cuando ya tuvieron que salir las autoridades sanitarias del formidable organismo internacional desdiciéndose de sus vaticinios sobre los millones de muertos que iba a haber por la gripe aviar y reconociendo que lo mismo las empresas farmacéuticas habían aprovechado un poco la alarma social para sacar unos dinerillos extras.

Ya, ya, todo eso ya lo sabemos, pero, ¿y la cosa cultural? Pues vamos a hablar de los DosMiles en la cultura. Muchos de nuestros lectores consideran que a nosotros casi siempre nos gustan las cosas antiguas, a diferencia de ellos, que les gustan las cosas nostálgicas, o como los animales, que solo tienen memoria del presente. Nos van a perdonar, pero es que da grima que personas presuntamente formadas crean que el cine actual americano es tan bueno o más incluso que el de los años cincuenta, que la música actual es la mejor de la historia, quizá solo comparable con la de los ochenta, y que los escritores actuales son los mejores del mundo…

El Cine DosMil

> *Los rodajes en sistema digital todavía no se han implantado por completo. Aún hay muchos cineastas de prestigio que prefieren trabajar con la película de celuloide y las técnicas tradicionales. Pero las cámaras y los equipos digitales ya están en el mercado.*
> http://es.wikipedia.org/wiki/Años_2000

Piensen en cuántas películas buenas, pero lo que se dice peliculones, ven ustedes al cabo del año. Una, ninguna, algún año excepcional con dos o tres… Estamos hablando a nivel general, por supuesto: el experto en el cine oriental parodiando el wéstern, el iraní de denuncia, el coreano-poético, o bien el de hostias autoconscientes de Hong-Kong, el *new-cinema* nepalí o el *connoisseur* de la *new wave* de Surinam dirá que hay cientos de películas maravillosas cada año. No lo dudamos, pero nosotros hablamos del cine que vemos o nos bajamos los españoles normales. El único que hay, o sea, el de Hollywood. Porque el cine español que se puede bajar el usuario medio es limitado conforme a sus gustos: quizá un *Ágora* para su madre, *Spanish movie* y los *Torrentes* para unas risas, un *Orfanato* y un *Volver* para ver con la novia… El cine que uno se baja es el americano de estreno. Decía un pope de la cultura popular que *Transformers* y *G. I. Joe* son las mejores películas de la década. Ustedes seguro que añadirían *El Señor de los Anillos* y la trilogía de Lucas, que nunca nos acordamos cómo se llama, esa en la que salía Jar Jar Binks, y después

Continúa en página 58

las adaptaciones de los videojuegos, tebeos y secuelas y precuelas, desde *Tomb Raider 1, 2* y *3, La momia 2* y *3, Spiderman 1, 2* y *3, Matrix reloaded* y *Revolutions, X-Men, Lobezno, Daredevil, Hulk*… Sin olvidar las adaptaciones inmediatas de novelas de magos niños y vampiros adolescentes, como *Harry Potter, Crepúsculo,* y los *best sellers* del momento, como *Millenium* y la saga interminable de Dan Brown y sus cosas. El cine comercial es basura absoluta, y como tal está totalmente acabado; ahora ya lo que viene es una experiencia multimedia, estar como dentro de un videojuego en tres dimensiones, con muchos chistes, explosiones, gente guapa, muñecos graciosos, bandas sonoras estruendosas y muy pegadizas…, lo que demanda el público, que se podría resumir en "yo voy al cine a pasarlo bien, no a comerme la cabeza", "yo quiero un entretenimiento familiar". Por supuesto, este tipo de cine es el de los *oscars,* el que bate récords de taquilla; no olvidemos que desde hace años una buena película es la que recauda más dinero desde el día de su estreno, las que están programadas para vender. Nosotros tenemos la teoría, que aún no ha sido corroborada (tenemos que preguntar a nuestro amigo y maestro Jordi Costa), de si es verdad que hay un Adobe Filmmaker, es decir, un sofisticado programa de ordenador al que tú le dices: "Ordenador, hazme una película, con un padre, una hija, un negro, en un entorno apocalíptico, unos buenos, unos malos, unos militares y unos chistes buenos" y, al rato, tienes las plantillas de un guión que lo mismo te vale para una de James Cameron que para una de Roland Emmerich.

Estas son pelis que la gente demanda como espectáculo sin límite de efectos, chistes, catástrofes y acción. Pero también gusta mucho al público la película de actor y actriz. Porque no es lo mismo llevar al cine una adaptación de tu videojuego favorito con un mindundi o una putarraca desconocida, que lanzarlo con una Angelina Jolie o un Robert Downey Jr. Comparado con estas cosas, uno se ve *El coloso en llamas, Cuando ruge la marabunta,* hasta *Acorralado,* y parecen obras maestras por la seriedad, los argumentos y la puesta en escena. Pero no se preocupen, que *Resident evil 1* será considerada pronto de arte y ensayo comparada con *Resident evil 3D.*

El cine español, afortunadamente, va por otros derroteros. Empezaremos el siglo XXXI igual que empezamos el XXI, con las comedias de vodevil de género, las de la Guerra Civil, las de follar y las comedietas alegres. Veremos las cabezas en animación suspendida de Vicente Aranda y Julio Medem con sus últimas producciones de tías en pelotas; las de Chávarri y Emilio Aragón sobre la Guerra Civil, y las de Félix Sabroso y Dunia Ayaso con su *Perdona bonita, pero Lucas me quería a mí,* pero en versión *Neuromante,* donde ya te puedes meter tú.

La Música DosMil. Música y Mujeres

Los DosMil han significado el triunfo de la mujer cantante. Bueno, más bien de la mujer pública y del espectáculo sonrojante. Estas señoras son las que han triunfado a lo largo de la década, desde Madonna y la Minoga, las decanas del fenómeno, y las suripantas posteriores, desde el lado latino, con la Jenni, la Cristina, la Shaki, la Pauli, el lado coloreado con Beyoncé y Mariah, hasta las de nuevo cuño: esa Lady Gaga de moda…, que en esta casa se vino pensando desde que era un tío hasta que era una broma. Estas mujeres representan mejor que nadie la música que se hace y que más gusta ahora, a saber: un producto estéticamente atractivo dentro del canon del *look* de putarraca concebido por un equipo de creadores y esteticistas de echarse a temblar. Ese video con la criatura, poco menos que masturbándose en un entorno homodigital rodeada de bailarines, y unos grititos y sonsonetes de fondo, aprovechando media canción ya conocida. Y ya. Todo este aparato para vender el típico subinfraproducto que se baja la gente como melodía para el móvil, que suena cinco segundos a todo trapo. Esta situación dantesca se da en todo el mundo, pero en España es, como siempre, mucho peor, porque además de todas estas tías, intentamos tener nuestros propios productos. Claro que aquí no tenemos dos mil millones para currarnos una Lady Gaga o una Rihanna, aquí hay que conformarse con productos tal y como salen de la tierra. Así tenemos, y lo decimos con todo nuestro cariño, porque estamos seguros de que es una tía majísima y un ser humano excepcional, a nuestra Poyeya, quejándose amargamente de que quedó tan mal en Eurovisión porque el Ente le había cambiado sus bailarines por otros similares, y así es como ir a ninguna parte, es como ir sin *play back.* O como Merche o todas esas pobres chicas que han salido de un concurso basura, que las prometieron el oro y el moro (recordemos a esa pobre hija que ganó una edición de *Operación Triunfo,* no nos acordamos de su nombre), y ese gurú y *coolhunter* que es Risto Mejide (Galactus ha tenido un lapsus y le ha llamado Mijander) le produjo un disco que iba a ser de música de anuncios, lo lanzaron a bombo y platillo, y no se comieron una rosca.

Cómo se iban a comer nada, si la pobre muchacha no era esa bomba sexual que es *conditio sine qua non* para triunfar en la música de los DosMil; esto es, para llevarlo en el móvil como sintonía o como video en tu 3G. Si no tienes un físico de ordenador, lo tienes imposible.

No estamos exagerando. Estamos hablando a nivel masivo. A nivel calidad, las máximas figuras del pop son estas mismas. Están en el mismo estadio que unos Coldplay, un *hiphopero,* un grupo de *revival* rock, uno de manga, una BSO, tipo balada de catástrofe o himno tribal hecho por ordenador. Nada tienen que ver los grandes premios, cualesquiera que sean. ¿Qué se valora en estos premios? Que salga una borracha, que una enseñe una teta, que se peguen dos…, que haya espectáculo, porque la música que hacen estas personas les entra por un oído y les sale por otro. Además de que el público es el mismo para todos ellos, es decir, de perfil bajo, o lo que ellos llamarían "global", la música del DosMil ha sido optimizada de tal forma que la hipotética calidad musical que tuvieran las canciones o la interpretación ha desaparecido por completo, para convertirla en un feo negocio, ya no solo por parte de la industria, sino por sus ejecutantes. Si alguna vez tuvo importancia, que creemos y nos han dicho que sí, lo que es ahora, nada de nada. Los artistas viven, ya no de su hipotético talento musical, sino de sus espectáculos en vivo. Cualquier fan de Madonna se lo puede decir: él va a ver a la diva porque hace un *show* increíble, o sea, que da lo mismo la música, lo bueno son los bailarines, las explosiones, la cruz de metacrilato, en fin, todas las idioteces que la acompañan, y que tanto gustan a los débiles mentales. Pero no es solo la pobre Madonna, que como parece que es lista, también parece que se aprovecha de esta situación. Cualquier grupo de tres al cuarto o guarrilla de medio pelo hace lo propio, te monta su castillo de fuegos artificiales en una gala, pantallas gigantes de video y lanzamientos de objetos publicitarios desde el escenario… ¿Que te mandan actuar en el aparcamiento de un Pryca o en la explanada detrás de un Corte Inglés? Pues se hace igual. Que te mandan besar a todo un plató, como hizo Bisbal, pues se besa a cuatrocientas personas; que te mandan hacer una canción solidaria para hacer un video con famosos y así salir mucho en la tele y vender discos, como Huecco. Pues se hace.

Pueden objetar los expertos que estas campañas tan feas ya se hacían en el pasado. Sí, concedemos, pero también se hacía música. Ahora solo queda el concepto del artista musical como *showman* tirando a payaso y las grandes actuaciones/espectáculo y los superfestivales para turistas.

Internet

Internet es lo que ha marcado la diferencia. Hay mucha gente que no recuerda el mundo antes de Internet, y mucha más incluso que no puede concebir el mundo, así, en general. Es una necesidad básica de este tiempo estar conectado a Internet, porque si no, como dice la publicidad de una operadora de telefonía, no puedes comunicarte con tus amigos y compañeros de trabajo, porque no estás al tanto de las últimas novedades que se producen en la Red. ¿Y qué novedades son esas? Ustedes dirán, pues los últimos avances en pensamiento, ciencia, cultura, salud, las noticias en tiempo real, el acceso a la información sin límite… Pues no, no es nada de esto. Es un youtube con un bebé dándose cabezazos, es el video del perro saltimbanqui, es la caída de una popular famosa en el escenario, es una presentación en PowerPoint de fotos graciosas de Zapatero, es una sucesión de chistes como de *Muchachada Ruin,* es el video de una pelea en un polígono y, como en muy serio, las noticias de Yahoo!: "Vuelve Niky de *Gran Hermano",* "Pe espera su tercer Oscar", "Gran pelea en el plató de *Sálvame"*… Esto es a lo que estamos todos enganchados en Internet. Ese oficinista en su puesto de trabajo, completamente aburrido, que es capaz de hacerse un compilado de caídas, eructos, animaciones, juguecitos, y mandárselo a todos los contactos de su lista de correo… La lista es infinita y se multiplica por el número de oficinistas, becarios, estudiantes, funcionarios, parados… Se habla mucho de correos basura, pero muy poco de Internet basura, que fluctúa entre un 89% y un 92% de la totalidad del contenido de la Red. Si a Internet le quitamos los programas de mensajería, bien en su modalidad de Messenger o de Red Social, le quitamos los foros de coches, tías y deportes, y si además quitamos el porno, ¿qué nos queda? Sí, la descarga ilegal. Porque el uso, digamos, un poco cultural, para entendernos, el manejo de la Wiki o la Frikipedia se limita, entre el internauta de base, a cosas tipo apuesta: "¿Cómo se llamaba la capital de Gabón? O ¿cómo se llamaba aquel gilipollas al que le dieron un premio de física?". O consulta muy puntual, como se tenía antes el diccionario enciclopédico ilustrado. El uso de este saber virtual está limitado a los profesionales de la cultura y el entretenimiento, desde un gran programa magacín o uno de divulgación científica, aunque en ningún caso dicen "Y cito

a Google", o "Y me va a permitir que incida en esta cita de la Wikipedia…". La información es siempre la misma, de ahí que se dé el caso de confundir géneros, nombres, conceptos, civilizaciones, etcétera. Internet resulta una herramienta cultural para muy poca gente, y además es muy poco fiable; de hecho, para determinados temas más vale no preguntar nada al computador. Hagan ustedes la prueba con *Mondo Brutto* en la Wikipedia y comprueben qué cosa más absurda.

Esta situación con Internet es global, porque la Humanidad está embrutecida; sin embargo, las catástrofes golpean con especial crudeza en España, y el panorama es desolador. El contenido del pensamiento en castellano que existe en Internet se acerca a cero. Ya escribimos sobre esta problemática hace más de 10 años, cuando apenas había internautas españoles; ahora que hay millones y millones, ahora solo hay más aglomeración y más basura. Hace 10 años, tener un blog o una página era como una nota de distinción y denotaba cierta inquietud. Ahora, que prácticamente cada internauta tiene su propio tablón, su propio muro, su *tumblr,* su *flickr,* su *mblr…,* es difícil separar el grano de la paja. Por ejemplo, antes uno decía "Uy, qué entrada más curiosa sobre *El Santo contra las momias de Guanajuato*". Ahora hay diecisiete mil entradas con las dichosas momias sacadas de la entrada original. "Ostras, qué disco más raro y más *friki* de Alejandro Sanz, si resulta que se llamaba Alejandro Magno", pues ahora no es raro encontrar al muñeco del disco en la página de inicio de Google colgado de una de las letras. Lo cierto es que es como entonces, sigue habiendo poquísimos blogs y páginas originales *made in Spain* que marquen la diferencia, y luego una cantidad enorme de morralla sin interés. Eso, por no hablar de la morralla publicitaria que envilece tanto la Red.

Ya lo decíamos antes: el montaje de Internet se sustenta en las descargas ilegales, y España es el paraíso de las mismas. Como prospere la ley que pretende prohibir las descargas incontroladas, es entonces cuando España, de verdad, se hunde. Le quitas al español la posibilidad de bajarse todas las semanas sus estrenos, sus videojuegos, sus series, sus programas… Imaginen la pesadilla por un momento. Volver a aquellos tiempos oscuros en que había que pagar 300 ó 400 euros por un Windows, o 3.000 por un Photoshop, ir al cine varias veces al mes, comprar discos, comprar videojuegos… La hecatombe. Es motivo suficiente para que salga la gente a la calle con hoces y antorchas. Todos los expertos consultados en Facebook y Twitter se preguntan por qué tenemos los españoles este prurito cultural, y nosotros tenemos la respuesta: porque es gratis, sencillamente. El español considera que es del género tonto pagar por algo que es gratis, y además, en la mayoría de los casos, una mierda pinchada en un palo. O sea, que recapitulamos: si la medida prospera ni se van a vender más programas, ni más discos, ni más entradas, se entrará en la recesión de siempre, ese 5% habitual que es el que siempre consume este tipo de productos.

Muchos nos han preguntado por fenómenos tan actuales como la SGAE y su sociedad de gestión, y la verdad es que nuestra respuesta es crítica, porque no ha sabido dar una imagen buena a la sociedad, con su justa y ejemplar gestión de cobros, porque han conseguido que el ciudadano los vea, más que como unos probos defensores de los derechos intelectuales del artista, como una organización tipo SPECTRA o HIDRA, una especie de supervillanos empeñados en sacar pasta de la manera más vil posible, desde a los niños subnormales o la música de los caballitos, a cualquier cosa que suene se le saca un dinero. Una idea que lanzamos es un festival solidario con las figuras de la SGAE, con Ramoncín, Papito, Alejandro, Víctor, unos cuantos de *OT,* Luis Cobos y unas azafatas de la tele, un superconcierto para recaudar fondos contra las descargas ilegales y, de paso, concienciar al público sobre a qué fin tan noble va su dinero, a los bolsillos de estas personas, que han sido más listas que tú, y se han currado una sociedad de autores así de desahogada.

Así, al azar, hemos entrado en un *top* de descargas de músicas que tiene el bonito título de *Descargas mp3 a Full,* y en los primeros puestos estaban maravillas como el volumen 143 de Sborka, una recopilación de *electro-house* pensada para el agro español y la selva suramericana, así como el nuevo trabajo de Ernesto D'Alessio, *Enamorado de ti,* y la nueva astracanada de Lady Gaga con Elton John. En cine, los gustos del público también son maravillosos: en los primeros puestos de descargas están las de los vampiros adolescentes, la de los muñecos adolescentes, las de muñecos para niños, varias porno, junto a maravillas como *A todo gas 4: rápido y furioso (aún más rápido), Una noche en el museo 2, Mentiras y gordas…*

La televisión de la década

Aquí parece que estamos todos de acuerdo en decir que la televisión ya ha tocado fondo y que definitivamente está más muerta que carracuca. Lo decimos con los datos en la mano: algo inconcebible, como que gente que antes no pasaba sin sus ocho horas de televisión, ahora ya ni la ve. La tele ahora es cosa de la tercera edad, de amas de casa con problemas de movilidad, parados de larga duración a los que les da lo mismo ocho que ochenta, personas con agorafobia y otros trastornos de la personalidad.

Hemos pasado del estado de la televisión basura a un peldaño mucho más bajo, que incluso no tiene ni nombre. Cadenas enteras que basan su programación única y exclusivamente en la presencia de una persona que podía ser tu vecina, la más conflictiva, ya no del bloque, sino de la Unidad Vecinal de Absorción, y en la de un presentador, que podía ser tu peluquero habitual en Pelo's.

Telecinco, la cadena amiga, ya es la cadena del váter, con todos nuestros respetos a la legendaria emisora de radio, la cual al lado de esta es la Real Academia de las Bellas Artes y el Parnaso de las Letras. Nos estamos intentando imaginar cómo puede ser su homóloga italiana, y no creemos que sea muy parecida. El sello, igual de horrible y de basura, pero no vemos una chacha desfigurada dando gritos. Todo lo más, un desfile de modelos en ropa interior amigas de Il Cavaliere, en muchos colorines, confeti y *zooms* constantes. Luego, en el Tercer Mundo, pensamos que tampoco; quizá en una emisora local de Miami sí que debe haber réplicas de un *Sálvame.*

La década de los DosMiles, además de *shows* con gente dando gritos, ha sido la década del *reality show,* ese "experimento sociológico", como decía nuestra admiradísima Mercedes Milá, con 10 años triunfales, que ha dado momentos y personajes inolvidables. Como nosotros tenemos muy mala memoria y nunca nos acordamos de si el zanahorio ese de la cresta estaba en *GH,* en *OT,* en *La isla,* en *Supermodelos* o ha estado en todos, o esa putarraca que hoy opina en todos los sitios no sabemos si saltó a la fama por hacer *edredoning* en *GH7* o por enseñar un compresa en *OT Revolutions,* pues diremos que creemos que lo que viene demandando el espectador es sexo y violencia. Hasta que no lleguemos a un *GH* como el de los zombis de *Dead Set,* la gente no va a parar.

La cosa está tan mal, que un sitio como Alarma3, perdón, Antena3, que ha apostado por una televisión familiar con sus series de producción propia, que aquí en la Redacción se conoce como las series que vemos en www.elarmariodelatele.com, pues eso, van dirigidas, por una u otra razón, a toda la familia. Es decir, que ver el culito a un chaval o las tetas a una jovencita gusta a toda la familia: tetas, institutos, misterio y *product placement,* tetas, policías e institutos, y las inevitables explotaciones de forenses con los ingredientes típicos de la casa, anteriormente señalados. Lo que se entiende como "una serie de producción propia": tiene que haber varias parejas, unos abuelitos, unos niños, muchos gais, y luego chicos y chicas guapos. Da igual el tema: a estos les encargan una del Oeste, y meten a todo lo anterior. O las de romanos de A3…

Claman desde la ultraderecha que la telebasura es un invento de Zapatero. Qué poco recuerdan estas personas que bajo el mandato supremo de aquel fenómeno a quien pronto vamos a ver enfrentado a John Cobra y a El Batu con su dedito, o de esa lideresa que te llama "Hijodeputa", pero no a ti, sino a otro, ya había mucha televisión basura. De hecho, la piedra fundacional de todo esto nació bajo los auspicios del PP, el mítico *Tómbola,* los primeros experimentos sociológicos con famosos dispuestos a lo que fuese por llevarse unas pesetas, desde ser abroncado hasta humillaciones sin límite, como esas que se ven ahora en *La hora de la verdad,* de Telecinco.

El Triunfo del 'Reality' sobre todas las Cosas

Cuando uno pone la tele, cuesta mucho trabajo distinguir lo que está viendo a simple vista, porque, por ejemplo, la rutinaria desaparición de una menor la puedes estar viendo —y con los mismos protagonistas, los padres, el asesino, los policías, el inevitable experto, el cadáver, las hordas que piden el linchamiento de alguien— en el telediario, en el *reality,* en la tertulia posterior al *reality,* en el *Diario de…,* en la serie de producción propia, en *La noria,* en *Videos de primera…* Hoy, ser padres de una niña asesinada, televisivamente hablando, tiene la misma trascendencia que haber sido expulsado de *Gran Hermano* o haber sido cliente de Nuria Ber. La cuestión es ser famoso, el público lo demanda, y el programador lo sabe, con lo que toda la parrilla de programación es como un único programa, por el que va rulando el cadáver de la poligonera, cruzándose con la última victoria deportiva, la chacha desfigurada y la catástrofe medioambiental de turno.

Ahora, en el ocaso del 2010, lo único destacable sigue siendo la rivalidad entre los dos equipos de fútbol, es decir, nuestros éxitos internacionales en el deporte. Esto sí que ha sido un escándalo del bueno; si hasta los de la ETA vibraron con el éxito de La Roja, y provincias enteras pasaron de matar por Renault a matar por Ferrari, y hay personas que vibran con

nuestro equipo de natación sincronizada (hasta lo seguían en los bares haciendo comentarios técnicos). Fenómenos como CR7 revolucionan el país; cosas como Villa paralizan y conmueven a la población, presencias como Guardiola desconciertan a las masas. El deporte, ya no solo el fútbol, es el nuevo soma. Otra cosa no, pero cuál ha sido el resultado del partido de los Lakers, la clasificación de balonmano femenino, la fiebre del tenis, el último campeonato de fútbol sala, lo disputado de la manga clasificatoria de la Copa América… se lo sabe todo el mundo, hasta los cabrones de los extranjeros. Esta década ha sido la del deporte español, y ha fomentado mucho los valores del visionado de los partidos y finales. Y esto es superpositivo, que el deporte ya no es un *hobby* de gañanes. Hay millones de mujeres que siguen a CR7 y a Iker Casillas y se comportan igual o mejor que sus compañeros ante la tele. Que el 70% de cualquier informativo se lo dediquen al deporte es un logro de esta década, lo nunca visto.

El triunfo de la juventud (de la infancia)

La célebre frase de la mujer del reverendo Lovejoy, "¿Pero es que nadie piensa en los niños?", sí se ha hecho realidad, y sí que han pensado en ellos. Pero constantemente. Creemos que debe haber algún tipo de interés económico en este amor indiscriminado por la infancia, porque en los últimos años da la impresión de estar viviendo en un planeta en el que los niños son una especie en peligro de extinción y hay que tomar unas medidas drásticas en su protección y cuidado. El niño es un objeto de valor socioeconómico enorme, por eso está presente en todos los foros, sean políticos o culturales, y en los medios de comunicación son los reyes. Ahí están los escándalos de las hijas de Zapatero, de Andreíta o del niño díscolo de la Infantita. El cine es familiar, la programación de la tele está hecha para el niño, los éxitos musicales son para niños, el niño tiene sus propias líneas de moda, maquillaje y peluquería. El niño es un adulto pequeño que, según la escala de tiempo actual, dura más o menos hasta los 30 años, que ya es cuando empiezas a ser joven. Por eso resulta un poco extraña esa afición de los mayores a sobreproteger a esta superinfancia. No tienen más que observar su ciudad. Los únicos niños que se ven en libertad son los suramericanos o los de otras etnias bien diferenciadas, porque los demás pasan del cochecito de bebé a las clases de judo-kárate-guitarra-inglés. El niño, o está encerrado en un colegio, en un centro de estos de clases complementarias, o aparcado delante de la tele. Entonces, esto del coito anal entre amiguitos y los abortitos, ¿dónde lo practican? Pues sin duda tienen donde elegir: el botellón infantil, la discoteca sin alcohol y el tradicional concierto de Europa FM, o bien en casa, con sus propios familiares.

La juventud como tal, que ya decimos que empieza a los treinta y pico, es el primer objetivo a todos los niveles de la sociedad 2000. Es el que más consume, el más activo y el más prometedor. Los grandes talentos están en esta franja de edad. Ese prometedor director de cine que frisa los 40, pero que se comporta como uno de 14 y piensa como uno de siete, esa estrella de la canción juvenil tipo Marlango o Iván Ferreiro, ya con pelos en las guitarras. Definitivamente, se nos tiene que quitar de la cabeza el concepto de grupo adolescente, como no sea para un combo Disney. Ya no vamos a ver nunca más a chicos y chicas de 16 años haciendo música, porque más que nada, ese calvo que hay en todos los grupos (el síndrome del calvo de los Punsetes) ha tenido que ir en una silla adaptada en el coche de sus padres cuando los Pistols ya estaban en Río de Janeiro. Y, claro, no es lo mismo ver a los Nikis o a los Undertones que a unos Nudozurdo o, de nuevo, a los Punsetes. No hace el mismo efecto.

La literatura

¿Pasa por su mejor momento la literatura? ¿Ustedes qué creen? Muchos consideran que sí. Ahí están las trilogías de *Millenium* y la de *Crepúsculo,* y todos esos libros maravillosos de autoayuda y de truquis para la vida. Los novelones de ficción histórica de Matilde Asensi y de César Vidal están arrasando. Cuando vamos en un transporte público es lo que va leyendo la gente, mejor dicho, las mujeres. Alguien tenía que decirlo, prácticamente solo leen libros las mujeres, por tanto la literatura se ha orientado a lo que demanda este público. ¿Y qué demanda? Pues novela romántica, bien disfrazada en un contexto seudohistórico o vampírico, o bien no ficción sobre belleza interior que pasa por la exterior: cosas de Nueva Era redundando en lo mismo, sexo, amor y erotismo, marcas, lujo, biografías de famos@s, viajes extraordinarios, triángulos de amor bizarro, moda, decoración, gastronomía, dietas, horóscopos y misterios de las catedrales, pero siempre con erotismo femenino. Si echamos un vistazo a las listas de éxito, la conclusión a la que podemos llegar es que solo leen libros las señoras y los fascistas: siempre hay muchos libros de las temáticas que hemos mencionado, más cuatro o cinco churros de César Vidal, las memorias o lo que se le ocurra a Aznar, toda la saga del 11-M y los desvaríos de Pío Moa, la eterna problemática guerracivilista… Al final, va a tener razón el crítico literario que dijo que los libros femeninos han sido la mayor lacra que ha tenido la literatura en toda su historia.

Pero no sería justo reducir la literatura solo a esto. Por suerte, quedan los libros de humor y los de actualidad televisiva. Así, tenemos la colección de libros de *El Hormiguero* (¿es que nadie piensa hacer nada respecto a esta cosa horrenda? Mucha rebelión cívica, pero luego, para lo importante, no se mueve nadie…), los chistes de Antena 3, el libro de poemas de El Yoyas, las recetas de Paquirrín, las mejores caídas de *España directo,* el libro de turno de Susana Griso, o ya clásicos, como las obras de Ana Rosa…

Sí, ya sabemos que esto es solo la punta del iceberg, y que además existe una literatura extraordinaria, autores y libros de los cuales se llegan a vender hasta 1.000 ejemplares, incluso se habla de algunos fenómenos que han llegado a la escalofriante cifra de los DosMil. Pero eso ya son bombazos editoriales de una calidad de la que no estamos capacitados para hablar. Poesía, ensayos, libros técnicos, joyas bibliófilas… están reservados a elementos casi antisistema, o bien para la modalidad de llevarlos como complemento, a una cita, un acontecimiento social, para posar con tu libro de Pessoa en un *photocall,* o tu *Tractatus* para ir de cañas… Estamos seguros de que ya ha tenido que haber varios reportajes de ropa acompañada de libros, donde los modelos posaban con varios tochos luciendo modelitos. Menos mal que ahora con los *ebooks* la cosa va a cambiar, y las masas van a saber latín. En poco tiempo veremos a millones de personas en cualquier sitio con su maquinita repleta de libros de puta madre del Nerón y el Séneca, de todo lo que quieras. Va a ser una revolución. Más caro, desde luego. Pero siempre mejor, y en el *ebook,* con ilustraciones, más santos y mucho más amenos.

También hay que señalar un axioma de los 2000: todo *best seller* tiene obligatoriamente que tener su versión en cine. No se concibe un libro sin su versión inmediata en película. Esto, que siempre ha sucedido, ahora da la impresión de que los libros ya se escriben pensando directamente en la taquilla. Por ejemplo, a una historia muy buena y muy original que estamos preparando nosotros, sobre unos vampiros que aman y matan en el contexto de la guerra civil española, ya le estamos poniendo cara. Al vampiro macho, que no puede hablar bien por una maldición, le vemos como Óscar Jaenada, y a la reina de los vampiros republicanos, como Amaia Salamanca; al cazador de vampiros falangista le vemos como Eduardo Noriega, y como también creemos que el libro *No morderán* va a ser un bombazo, ya nos imaginamos varios rostros de Hollywood para los papeles principales, entre ellos a Tom Cruise haciendo de algo y a Robin Williams haciendo el papel de cura pederasta y licántropo que al final resulta ser el jefe de los vampiros.

> *Lo mejor de la moda de la década del 2000 es que permite seguir nuestra tendencia favorita sin volvernos esclavas de un estilo. La combinación de artículos de lujo con prendas más asequibles brinda un rango de opciones infinitas. En este nuevo milenio la ropa es de contrastes, que más o menos indican: "Lleva lo que más te guste". La moda tiene mil tendencias, pero ninguna nos hace esclavos de ella. Es muy personal: la mujer es la que decide y elige. Hay un gran deseo de tener calidad y estilo… Los estampados de animales (que YSL lanzó en los sesenta) regresan de nuevo y el mundo de los accesorios toma el primer puesto, con impactante joyería de fantasía y también auténtica, aretes estilo 'candelabro', poderosas pulseras, gafas de sol carísimas y bolsos enormes, de marca y a precios altísimos, como los de Gucci, Prada, D&G, YSL, Fendi y Tod's. También hemos visto el regreso de los carísimos bolsos Kelly y Birkin, de Hermès, donde hay listas de espera para poder comprarlos…, lo mismo que los zapatos fabulosos de Manolo Blahnik… Louis Vuitton nunca ha estado más de moda… Roberto Cavalli es el delirio de los roqueros. Stella McCartney triunfa. Ángel Sánchez comienza a vestir a celebridades como Eva Longoria Parker. Marchesa se pone de moda en las alfombras rojas. Mujeres icónicas: Victoria Beckham, Angelina Jolie, Paris Hilton, Kate Middleton, la princesa Máxima de Holanda, Letizia, princesa de Asturias, y la nueva estrella Carlota Casiraghi.*
>
> Mari Rodríguez Ichaso, *La década del 2000 y la moda,* www.vanidades.com, 2000.

Pues esta Mari ha sintetizado, mucho mejor que nosotros, todo lo que han significado los años DosMil y las cosas tan buenas y maravillosas que aún nos quedan por ver. ∎

JUAN UGALDE

JUAN UGALDE

¡Hola! ¿Qué tal?

TALLER DE LO DESMEDIDO

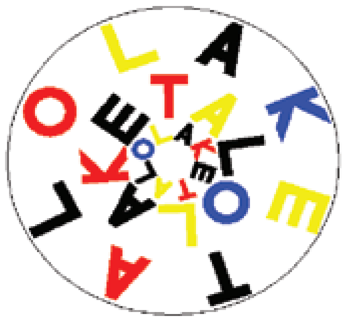
Julio Jara

Con el saludo celebramos un encuentro. Encontrar es ver. Esa luz viene del encuentro del otro. Es luz, y por tanto relación: a un *hola qué tal*, respondemos con otro *hola qué tal*. Saludo es pura relación, sin más, sin aditivos. El saludar hace espacio, rueda que gira, o más bien nos gira. Y esas vueltas y revueltas impulsadas en el saludo y su inmediata contestación nos hacen espacio.

Somos espacio, rueda. Su centro, fuera de nosotros, y sus radios desde nuestra conciencia de ser no dibujan el arco de la circunferencia si no van dirigidos al otro. Una vida sin saludo, sin celebración, sin relación, sin rueda, ¿qué sentido tiene? ¿Qué espacio nos habita?

PROPONGO:

saludar a toda la gente que se te cruce en el camino durante un año.
Ser rueda para rodar el *olaketal*.



Soy lo que los demás quieren que sea.

Hago aquello que piden y deseen de mí. Soy pintor, no porque pinto, sino porque me piden que pinte. Lo mismo pasa en mis intervenciones poéticas y múltiples acciones. Los talleres que últimamente doy los hago porque *otros* me lo piden. Y ahora escribo no por iniciativa propia. Las propuestas no vienen de mí, sino de fuera. Yo solo contesto a un saludo que me ruega ocupar la plena atención en su respuesta, haciéndome enteramente responsable de ese saludo respondiendo a lo que se me pide. Así, en todas las disciplinas, esos radios que dibujan la circunferencia de la rueda que hablábamos más arriba, son aplicadas desde fuera buscando el centro de mi yo. Pero, ¿yo quién soy? *Soy el baile que me parió.*

Tan lejano como africano
Con la gorra de un tigre latino coronado
Iluminado
Aura sí, yo sí que tengo aura
Derrocho ocho auras
Anillo de oro y cordón
Santo mexicano
Busca el cielo el humo de mi chasca
Toma chasca
Toma 'reggaeton'
Habítalo
Atraviésalo
Y que te pare el Callejón
El mismo que en Panamá en Badajoz
El mismo que en Carabanchel en Nueva York
Pan Bendito
Puerto Rico
Cuatro Caminos
Santo Domingo
Benidorm
Qué bonitos los todo a cien y chinos de alimentación
Escaparates donde se refleja mi baile
De Oporto el Michael
Visto traje brillante de ocasión
Mi escenario el callejón
Capilla grafitera
Congoleña de Entrevías Jamaicana
Catedral tendedera
De donde cuelgan las bragas
De la vecina de la planta tercera
¿A qué huelen?
A 'wuawancó', rumba y 'weke weke'
A yuca la que cocina su mamita
Qué rica
Esta negra mata, este negro duele
Su baile me hace me contiene
En el que era me convierte
Pototo
Santa María de las Flores
No me reconoces
Jiménez Palé
Ese soy yo
Y por lo que pueda suceder
Cuando me mires ponte gafas de sol
Soy el tigre que me parió
Más lejano que infrapayo
Por Shangó coronado

Y este *reggaeton* lo canto, lo bailo, lo celebro en una residencia para personas sin hogar. Ahí estoy, en al foto de arriba. ¿Me veis?

PROPONGO:

bailar con lo inanimado, al igual que hizo Alberti con su ladrillo viudo. Oigamos a Umberto Jackson en su *silbar al palé:*

Solo en medio de la sala el palé
entro y lo rodeo con miradas huidizas
parece no mirarme
aunque ya nos sentimos
aislados uno en el otro
es un encuentro de dos ausencias
me paro lejos dándole la espalda
y es cuando más cercanos nos sentimos
en el deseo de encontrarnos

El baile inicia el silbido
va por ambos
nos acercamos a través del ritmo
hasta que mi cabeza hinca en su dureza
para los de afuera el palé es inerte
pero danzamos volamos caemos
somos uno
palé y yo un solo baile un solo sujeto
intimidad
pero como toda mercancía se hace resto
no me abandona sino que me descarga
y ambos quedamos dibujados
en tabla y piel
para los restos

Repitamos la propuesta de Umberto Jackson. Si os sentís más cómodos con otro objeto inanimado, pues cambiarlo por el palé. Se me ocurre que pudiese ser el mismo ladrillo viudo de Alberti, o una papelera, farola, banco, semáforo, valla de obras, acequia… Bueno, lo que os apetezca.

Soy voluntario y comparto mi vida con Pedro, Alfonso, Thien, Austin, Norman, Amadú, Javier, Jesús, Juan, Chaid, Hugo. Sin apenas recursos llegan a casa. Dejan un rastro muy fuerte durante su estancia. Pero cuando se van aquel rastro tan profundo desaparece, se esfuma de inmediato. Son humo.

Me dejo vestirme por vosotros, los artistas del humo. Me hacéis en el ritual vuestro tótem: otro para mí mismo, un igual para vosotros. La ceremonia, una mezcla de vudú en Benin y Shortbus, se inicia con la entrada en una sala iluminada por velas, cientos, sobre el suelo. Entramos, yo totalmente desnudo y vosotros alrededor tapándome de la visibilidad del público que allí se ha dado cita, y al llegar al centro de la sala empezáis a vestirme con la ropa del albergue, de vuestro ropero. Y cuando dais por finalizada la primera parte del ritual os separáis y mostráis la obra. Travestido de pobre, el resultado es una figura que no está muy definida, algo parecido a un espantapájaros…

soy obra vuestra

PROPONGO:

pasear por la Gran Vía, vestidos con una bata blanca y un rotulador en mano. Abordáis a la gente diciéndoles: "Hola, soy obra tuya. ¿Me firmas?". Y, seguidamente, ofrecéis el rotulador para que os firmen la bata. Así hasta llegar a la plaza de Callao. Lógicamente, el recorrido variará según la ciudad donde realicéis la proposición.

Seguidamente inicio un baile que al principio es torpe. Voy quitándome la ropa hasta que me quedo con lo imprescindible: un pantalón corto, una camiseta, unos calcetines, estas tres piezas de color blanco; y sobre el suelo unos zapatos negros. Y arranco a bailar con la música que está pinchando Tono Areán, mientras tanto Jesús Acevedo cubre toda la acción realizando las fotografías que estáis viendo. Habitado por mi *otro,* soy Umberto Jackson and Friends realizando la acción *Quiero bailar,* en la galería DentroFuera, ubicada en la misma residencia en la que comparto mi vida con los artistas del humo. Tonoz y un servidor somos los responsables de esta iniciativa.
Me dejo llevar por el ritmo, me modela, me agita, estoy totalmente fuera de mí, el ritmo se ha apoderado de mí. Y me lanza hacia los demás para contagiarles de ese ritmo que ahora habla a través de mi cuerpo. Cuerpo a cuerpo, abrazo, encuentro ilegible. Todo el mundo despierta de su fragmentación, y despejado de su aislamiento baila porque el ritmo nos ha abrazado, somos uno. Son tres horas sin descanso. Allí ocurre algo mágico, algo que nos supera, desmedido, porque hay celebración.

PROPONGO:

hacer una fiesta

en la que invitéis a las personas que han firmado vuestra bata en la anterior propuesta.

Al igual que el turista, el sin techo es aquel en el que mejor nos podemos apoyar para hacer una radiografía del mundo de hoy. Nuestras comunidades, que llama Bauman, de perchero: fuertes vinculaciones entre nosotros en el grupo, pero en lugares concretos: pistas de baile, campos de fútbol, mítines… Y después, al finalizar el evento, ignorancia total sobre el otro, ya nada nos vincula con la persona, pasa a ser un extraño; nos habla de que somos débiles en las relaciones, no perduran en nosotros.
Hay necesidad de *encuentro* pero, he ahí la paradoja, sin arraigo, pues no hay intimidad en los encuentros, no hay perdurabilidad. Y lo perdurable no se mide, sino que habita otro tiempo, el desmedido: el que hace espacio de intimidad. Un grafiti lleva esa semilla de perdurabilidad lo mismo que los frescos de Giotto. Lo que le hace ser temporal y transitorio es nuestra forma de ver. Al mundo hay que mirarlo, no apropiárselo. Hay que dejarle hablar, escuchémosle. Dejémonos mirar, hablar, por él. No amamos lo que tenemos, lo dejamos huir. Es normal, si es humo todo lo que nos rodea, no hay nada por valorar.
Con miedo, con mucho miedo, vamos oteando nuestro espacio sumergidos en una espesa niebla. Como película de terror (no olvidéis que el mundo que vivimos es puro decorado), nos sentimos acechados. El intruso, al igual que el monstruo, puede violentar nuestra independencia, nuestra seguridad. Ese miedo nos ha hecho previsibles, alertas, celosos de nuestro espacio íntimo, que no tiene que ver nada con la intimidad. Un mundo, el nuestro, más seguro, un mundo más enfermo.

PROPONGO:

viajar al extrarradio

y desde el tren de cercanías mirar, o mejor dicho, dejémonos mirar por los muros pintados, firmados.

Son auténticas referencias al románico, gótico… al pasado, ¿no? Me digo, si son grafitis es porque antes ha habido frescos. Son la continuación de Padua, Florencia, Fiesole, afirmo (¿os habéis dado cuenta? No hablo de autores, sino de lugares).
Me encantan esos contadores de luz totalmente pintados, abigarrados de colores, imágenes, letras, *tags.* Me tiro horas mirándolos, y de pronto accedo a otro tiempo, el que nunca acaba y va siempre deprisa, como el amor.
Me gustaría pasar algún grafiti de los que he visto en Villaverde desde el vagón a fresco. Pintarlos de nuevo en un sitio cerrado, lo que ahora está fuera; y con temple lo que se ha pintado con *spray.* Es el abrazo lo que nos hace perdurables. El abrazo de lo de dentro con lo de fuera, el abrazo del *spray* con el temple.

PROPONGO:

organizar un gremio

para realizar un fresco de un grafiti que ya esté pintado en algún muro de nuestro barrio. Los interesados poneros en contacto conmigo a través del correo electrónico siguiente: julio0jara@hotmail.com

No nos dejamos ser vistos porque pasamos por los sitios como nubes, que se van agolpando hasta llegar a estallar en tormentas torrenciales, que después de descargar toda la lluvia que almacenábamos se abre el cielo, como si allí no hubiera pasado nada ¿Y dónde están todas esas nubes que hace un momento nos cubrían amenazantes, como si algo estuviera a punto de ocurrir, y que cambiaría todo, ahogándolo como un gran diluvio? Nunca ocurre nada. Instalados en la visión de lo nuevo por lo nuevo, al final siempre es igual, novedad tras novedad, que es sinónimo de irrealidad. Porque en este mundo humoso todos estamos sin techo, al aire libre, desconsolados, abandonados. Porque hemos matado al padre, ahora somos huérfanos. No hay verdad, porque hay verdades. Hemos tenido que fabricar un dios nuevo llamado éxito. Que de nuevo no tiene nada. El afán de poder es tan antiguo como lo es el becerro de oro. Qué ridículos somos, adoradores de nuestros propios éxitos. Usureros, contabilizando nuestros triunfos, ¿qué triunfos? Da pena. No somos lo que somos, sino lo que tenemos. Somos zombis fragmentados. Cartógrafos, que con nuestros mapas nos protegemos de todo lo exterior, y es por puro miedo que no nos atrevamos a explorar, *saludar,* abrazar.
Una sociedad basada en ganadores es una sociedad de fracasados, porque ganador, lo que se dice ganador, solo puede haber uno, los demás somos parte de una gran lista de perdedores.

Qué bien celebrábamos los éxitos, nuestras inauguraciones eran por todo lo alto. Pero ahora, cuando nos hemos dado cuenta de que no sabemos dónde vamos, porque en niebla estamos, nos da igual ir a un sitio o a otro, porque nos da lo mismo, todo es igual, humo. ¿Cómo celebramos el fracaso? ¿Cómo lo saludamos? Tan solo podemos decir: “Hola, ¿hay alguien ahí? Es que no veo nada”. Y no hay respuesta a nuestro saludo, no hay celebración.
Si por lo menos presintiéramos…
Presentir, esa herramienta que tan generosamente, como todo en ella, dona la poesía. Pero hemos eliminado lo simbólico por pura sospecha. Porque todo aquello que no se palpa lo hemos tildado de irreal. Y lo único sospechoso ahora es nuestra misma sospecha, tanta, que vivimos metidos en una tormenta, es más, somos la misma tormenta, y que, a diferencia de lo que decía arriba, nunca descarga, siempre nueva, nunca terminada. Somos tormenta eléctrica, sin agua, no damos alivio, sino furioso fuego, guerras contra nosotros mismos, somos puro rencor, con muchos prejuicios, y por ello cada vez menos libres.

PROPONGO:

presentir el mundo. Taparos los ojos, y ciegos estéis durante una semana, un mes, un año… hasta que veamos lo ausente. Ver es una cuestión de ciegos, como ser maricón es cosa de hombres. Esta propuesta la podemos cambiar por leer los sonetos de Shakespeare, porque ambas incidirán de la misma forma en nuestros ojos.

Presentir no es prevenir. Quien pre-siente, se fía, abraza sin más; quien pre-viene, no se fía de primeras, pues quiere sacar beneficio solo para su persona. Hay veces en que estás haciendo el amor y en vez de estar con una persona te das cuenta de que estás abrazado a un espejo. El gran extendido abrazo opaco. Estás abrazado por la parte de atrás del espejo, no al sujeto amado. Porque es a un reflejo de su misma imagen a la que abraza, no a ti, sino abrazado a su propia imagen.

Guerras preventivas, salud preventiva; somos profesionales de la guerra, profesionales de la enfermedad. Lo profesional nos separa de la vida.
Los turistas, los sin techo, las nubes, se han ido sin despedirse, no nos devuelven el saludo. Somos una sociedad sin saludo, que no abraza, fragmentada hasta llegar a desaparecer.
Desplazados, los casi vivos, trashumantes sin rumbo, bajo la incertidumbre de la constante interpretación nos alejamos cada vez más de lo real. Somos discontinuidad, profesionales, adultos que, a diferencia de los niños, interpretamos todo aquello que tan solo hemos de vivirlo. ¿Para qué queremos saber tanto sin apenas vivirlo? (cuando a Rilke le preguntaban por el significado de sus poemas, aludiendo que eran un tanto oscuros, él respondía que ni él mismo lo sabía). La vida a distancia, la vida arrestada bajo el escrúpulo.

¿Por qué un ‘reggaeton’?

Porque, como dice Nijinsky, Dios me pidió que lo compusiera. También quiso Dios, y así lo hice, que me comprara unos botines de tacón cubano. Me los he puesto apenas dos veces, pero ahí los tengo. Estoy muy contento de haberle respondido al saludo que Dios me hizo; que, como siempre que saluda a alguien, es Él el que toma la iniciativa.

PROPONGO:

escuchar las proposiciones que os vienen de fuera y las intentéis hacer. No seáis tanto vosotros. Iros alejando poco a paco de las fuertes identidades que tanto nos abrasan. Como somos cartón mojado tan solo despedimos humo ciego buscando el cielo, no llamas que iluminan la casa. Esta propuesta que dure toda una vida. Tened en cuenta que escuchar el afuera es escuchar a Dios.

¿Por qué pobres?

Son ellos los que me pusieron en el centro de la cuestión. Ponerme en necesidad de las cosas, de los que necesitan ayuda, de los que no se valen por sí solos. Abrazar mis fracasos.
Reconocer mi fragilidad. Yo también necesito ayuda. Contar también con mi vulnerabilidad es contar con todo lo que realmente soy.
El reconocimiento de todo esto me salvó del humeante éxito, y me dije: que no es que todo el mundo es artista, sino que todo artista es mundo. Y vi que este itinerario de humildad solo se puede recorrer contando con mis fracasos. Ahí va mi currículo de fracasos:

PROPONGO:

hacer un currículo de fracasos

Localizaros ese pobre que habita en vosotros. Buscaros el otro hacia dentro.

No más discursos hegemónicos hacia los otros. Consejos y más consejos, que establecen relaciones asimétricas. Nuestros discursos son humo, revoluciones de salón, colonización encubierta. Cuando lo que hay que hacer muchas veces es estar con *ellos*. Saludar, brindar nuestro espacio-tiempo para los demás, eso que tanto nos cuesta. Eso es gratuidad.
Arte es gracia, es puro don. Contemplo y doy lo contemplado. Arte es regalo, su acción es la de regalar. Es por amor: porque yo me debo a ello, y por tanto debo hacerlo, sin buscar ninguna justificación. Lo político ya va intrínseco en el arte. El arte, la vida, es una cuestión de regalo, don, amor.

Los fracasos son peldaños imprescindibles de subir para llegar a lo que comúnmente llamamos éxitos

C U R R Í C U L O

2010 Desencuentro en los restos. El abrazo es de dentro a fuera, si no es así no prende.
2009 Rechazada la propuesta 15x15 para FEANTSA. Baldosas de la acera son cada una un rostro que da figura a una persona con suelo por cielo. Lo de con suelo se lo he robado a Jesús Acevedo.
2008 Al día de hoy no contestan, después de seis meses, del convento del Olivar, sobre el proyecto Gesto y Palabra que les presenté para sus dos puertas de entrada, que aún siguen clausuradas.
2007 NO-NADA-DA-SI en Vacío 9. Ya desde el principio el poema es un fracaso, se quiere apresar algo que va deprisa y nunca para. El poema será siempre distinto, o no será. El poeta es un extraño para el poema. La caída no es tal si no se la intenta parar: la acción del poeta es hacer epitafios.
2006 Vacío 9 se cierra, me quedo vacío, artista sin techo.
2005 Suspendida una futura Exposición en la galería Happy Lion, en Los Ángeles. Todo un futuro suspendido.
2004 II Certamen Internacional Premio de Pintura de Castellón, no seleccionado con el Retablo de las Farolas, el mismo con el que había soñado un coleccionista. Obra soñada, obra no seleccionada. ¿Obra seleccionada, obra no soñada, obra vendida no soñada, por tanto fracasada?
2003 VendidOS 10 cuadros en la feria de MACO, México. Solo un comprador aparece en el *stand* al final de la feria a recoger y a pagar su obra.
2002 Tono Areán proyecta conmigo para concurso en un museo de Toledo, y ha sido abyecto, pero nunca el abrazo de los amigos, como relámpago de Zurbarán.
2001 Después de tanto escribir, y escribir, y corregir, y volver a escribir, y volver a corregir, el poema *Mirando a Blake* no se representa. Tono, Chupi y yo somos, más que carne resucitada, fantasmas, garabato; dibujo abierto que no guarda sentido, no cierra imagen, una herida abierta, e ahí el fracaso.
2000 A Los Ángeles, Israel me invita a cantar rumbas para él y su baile en Los Ángeles, y yo lo rechazo por Palma de Mallorca, para quien luego, como os dije antes, me dejó al vacío desde un noveno. Qué tendrán las palmas de los ángeles, que son tan difíciles de estrecharlas. Y yo mientras pinto ángeles, expongo ángeles, vendo ángeles.
1999 *Viene y se va* es un poema largo que todavía me dura, no seleccionado en ningún concurso. Antonio, ¿será fracaso porque es eterno, porque nunca muere el viene y se va?
1998 Exposición obra al aire libre en Denia. Tan libre que el aire se llevó media obra, y la otra media la destrozó. Al viento la palabra. No hubo vuelo, caí. Mejor gerundio, cayendo. Miedo al viento, miedo al fracaso libre, llamo a Mireia Senti(s)-da aún más, llamo a Pepa, que con el abismo encima la apellido Flores, en vez de Bueno.
1997 Los poemas de visita no gustan y son rechazados para su publicación en *El Europeo*. Lógico, guardaban dardos, más que calle, teléfono, edad, precio, números, hablo de algo que no es lineal, es árbol.
1996 Con un LP a punto de salir me separo de Vamos a Morir. Vamos, que me fui de morir. Después de Lázaro nunca fue una obra de teatro, ni un poema, ni una canción, ni menos un cuadro, pero sigue intentando levantarse en mi fosa interior. Es verdadero fracaso vivo.
1995 El grupo que fundo con Gabriel Mar otra vez, La Voz Materna, no termina de componer una canción, solo fragmentos de un dúo que nunca llegó a entenderse uno al otro. Ahora sé que no hace falta comprender para saber.
1994 Otro embarazo psicológico montado con Alejo Derribos. No solo no llegamos a componer sino que no hubo ni bautizo, pues solo había aire entre nosotros. El hábitat del fracaso está entre el cielo y la tierra, es una identidad suspendida, atmósfera cero.
1989 Concurso en concursos de pintura, en concursos de escultura concursos cultos, con curso abyecto de un artista no seleccionado. Sin selección no existo, y mi no selección la llevo más allá, y la comparto con los que seleccionan, y por tanto no selecciono sus concursos con los que me invitan a concursar para ser seleccionado: estimados seleccionadores, habiéndome reunido siento comunicarles que no ha sido seleccionada su propuesta para que concurse en vuestro certamen. Agradeciéndoles de antemano su convocatoria, no duden en contar conmigo para futuros concursos. Atentamente.
1984 Desde el cuartel mando a la Luna unos poemas que no publican. Presiento que han dejado una huella Armstrong a quien los ha recibido, tan paralizante como el veneno de la *Hydrophis belcheri*.
1983 Mientras enseño mis papeles pintados, con cita previa, en la Galería Moriarty, ellas, las galeristas, se colocan cada una su falda.
1980 Eliminado del concurso de carteles para Rock-Ola. Qué complicado es anunciar a Comsat Angels. De nuevo entre ángeles.
1976 Me quedo en el segundo puesto en el festival de la canción ligera del colegio Sagrado Corazón de La Salle, aunque siempre dije que fui el primero, siendo verdaderamente los ganadores Los Pecos.

El éxito es el fruto de un florilegio de fracasos

PROPONGO:

regalar a la primera persona que se cruce por tu camino. Comprarás algo que tú desees para ti y se lo darás a alguien que no conoces. Tu deseo va a parar a otra persona. Cuando aparezca quien reciba el regalo, le saludas y le dices: felicidades, toma mi deseo.

Yo me sumo a esa frase que desde África nos dijo a nosotros, Occidente, Ki-Zerbo: "*No queremos una llave en mano, sino una llave en la mente*".
Yo me sumo a esa creatividad que desde esa voz africana nos llama e invita a volver a casa, a esa llave en la mente, que estoy convencido de que nos sacará de esa oscura ceguera que nos impide no solo ver, sino vivir lo que es verdaderamente real. Si en África hay hambruna, aquí hay anorexia; si en África hay enfermedades, aquí alergias. El humo que nos habita nos hace vivir fuera de la realidad, y el cuerpo se inventa modelos de horrores, de enfermedades, porque necesita sentir aquello que nos da auténtico terror, la vida.
Últimamente me ronda en la cabeza esta pregunta: ¿por qué un cuerpo de una niña de Occidente por anorexia se asemeja a un cuerpo de una niña de la misma edad en un país de África por la hambruna? ¿Por qué la vida vale tanto aquí y allá tan poco? El apego excesivo a la vida se traduce en un excesivo apego a la muerte. Igualemos la balanza. La vida no es vida en detrimento de *otras vidas*.
La crisis nos está dando la solución. Sacrifiquemos nuestra ridícula vida que tanto esclaviza. No más correctores de dientes, no más surtido en los supermercados, no más canales de televisión, no más blogs… Ahora tenemos la suerte de poder dejar de ser ricos.
Sí, desde el fracaso. Porque lo interesante son los fracasos. Sin ellos no hay nada. Los éxitos estarán determinados por cómo encajemos esos fracasos. Llegar, ya lo dijo Raymond Roussel, no es lo importante, porque cuando llegas ya está, ya has acabado, ya no hay más, es el final, la muerte. Pararse en el éxito es morir.

¿Por qué África?

Fuencarral, una calle en el centro de Madrid, la que cruzo a menudo durante el día, y alguna noche. Calle peatonal, comercial, forrada de escaparates donde se reflejan fugaces cuerpos que la transitan. No es paseo es corriente. Algo de vuelo raso algunas veces, estelas en la hora que se dan cita los vencejos y murciélagos. Lo que ahí se mueve, en los últimos minutos de las tardes de los primeros días de verano, son sombras de cuerpos arriba abajo, de un lado a otro, hacia delante, hacia atrás…, mar humano contenido en muros de cristal. Una pecera boca abajo, en donde el azul es un profundo cielo, techo de este teatro fluvial.
Del agua el vapor, como de lo visto lo escrito; la letra, nacida de la distancia, describe con señales lo que he medido ayudado por cuatro jalones: tres escenas con cuatro autores, que me han hecho nube, humo que proyecta las visiones desde un ojo, el mío, desmedido. Aun estando dentro me voy lejos, muy adentro, más allá de mi retina, al afuera, isla de la mismidad.
Y roto el dique proyecto sobre papel (sábana, pared) en blanco a través de signos una realidad que se desborda, ya no es real, sino escrita. Escribir es plasmar huellas esmeriladas, vaho sobre vidrio, humedades sobre la pared.
Si no es vida, porque es escritura, es muerte… mejor historia. Hacer historia es ordenar los restos del derribo. En África, cuando cae un árbol, o se derriba un monumento, o una casa, no se mueve, se deja tal como está. Todo tiene que seguir su camino hasta que desaparece, no podemos interrumpir

el proceso. En el arte prima ahora el proceso, pero nunca hemos sido tan previsibles como ahora, mucho más que los pintores de marinas.
Hoy voy a hablaros del primer jalón, es **Favour,** de Eritrea. Pide dinero, con *farola* en mano, sonrisa en ojos, gracia en boca. Se mueve acompañando el paso del que viene, nosotros. Y con son las mareas, que como roca, encaja de las tormentas sus olas, se las baila, las celebra. No las esquiva, las acopla con un ritmo, que hay que reconocer que hemos perdido. Somos náufragos, no en mar, sino en una isla dorada, en esa pecera boca abajo. Y a diferencia del resto, en nuestra Europa, no celebramos. Él viene con el ritmo, con aquello que nos ha olvidado. Con los pies en la tierra nos invita a bajar, porque, como fantasmas que somos, flotamos y no tocamos el suelo, la realidad. Él *detiene,* al igual que el arte, a este nuestro ojo profesional, violento cubista. Somos hechos prisioneros en Fuencarral por las bañistas de Avignon, y mucho antes ya fuimos avisados, porque efectivamente tenía razón ese caballero de La Mancha: eran gigantes, no molinos. Él, como Favour, ha venido a liberarnos de la interpretación y meternos en el cuadro, y sacarnos de la diabólica interpretación. Con ellos, los que hemos tildado de fracasados, no hay discontinuidad, fragmentación, no hay fosa, estrecho, franja, grieta.
Enfermos crónicos (de crónicas, anuarios, historias, cronologías, necrologías). Los síntomas de esta enfermedad humosa es la fragmentación del ojo.
Tenemos que hablar ya de pandemia. Su inicio coincide con la aparición del libro, y con ello hicimos una *interpretación* de lo que había sido hasta entonces unidad: principio y fin. Se trataba de rollos que luego pasaron a libros miniados. Luego llegó la imprenta, hito de la dispersión. Lo que era único pasó a múltiple. Después la fotografía tan solo ilustró en imágenes lo que ya había proyectado desde siglos atrás la imprenta.
De continuidad a capítulo. De camino, sin grietas, a libro; abismo entre página y página. El mismo abismo que el que cruzó en patera, Favour.
Favour trae la continuidad consigo, él nos trae una llave en la mente. Si atravesó el Estrecho no es huyendo de algo, sino por algo vital que le hace ser, por ir hacia delante contra los gigantes, porque él también presiente que no son molinos.
No atropella, saluda. No pide, celebra el encuentro con cada uno de los que pasamos con figura ausente, de casi vivos, de casi muertos.

Me senté al lado de Favour, con un rollo de papel de cajero y lápiz en mano, intenté dibujar a la gente que pasaba por delante de nosotros dos. Cuando empezaba a siluetear un cuerpo, que avanzaba por nuestra izquierda, alzaba la vista para volver a observarle y añadir más rayas en busca de una solución, y darlo por terminado y, lógicamente, ya había desaparecido. En su estado de figura inacabada y abierta, una herida sin cerrar, lo dejaba para dar paso a otro cuerpo y, como el anterior, dibujarlo con intención de cerrar su silueta, de imprimir en el papel su carácter de unidad, que ahora por nuestra derecha pasaba. Así hasta que terminé todo el rollo, y lo que apareció ahí dibujado eran más bien garabatos, formas sin terminar. Toda mi empresa un fracaso (habría que añadirlo al currículo de fracasos). Era imposible llegar a concretar algo, toda figura se esfumaba, y lo que quedaba era un rastro ilegible, caprichoso, sin forma clara. Y me dije: esta filacteria, o más bien friso, nos documenta de la antropología en la que estamos inmersos. Abiertos a todo, pero sin quedarnos con nada. Sin unidad, heridos. Y ¿qué vamos despidiendo por estas chimeneas, sino humo? Otra vez lo vaporoso. ¿Es que estamos condenados a vivir en la tinieblas de nuestra razón ojo, sin posibilidad de abrazo?

En África no hay apenas museos, porque la vida aún es más importante que el arte. En África y Fluxus, cuando Robert Filliou dijo: “El arte es aquello que hace que la vida sea más interesante que el arte”, hubo entre los dos un abrazo. Museo rima con mausoleo, qué cosas tienen las palabras.

PROPONGO:

sentarnos al lado de un africano. Él estará vendiendo *La Farola,* y tú intentando dibujar sobre un rollo de papel de caja registradora las siluetas que pasan enfrente vuestra. Solo lo que pase por tus ojos, sin girar la cabeza.

Al finalizar déjalo totalmente desenrollado sobre la acera, con los garabatos boca arriba, y lo coges de una punta. Te pones a correr, y así pones a volar, como cometa, el rollo. Aquello que es signo de discontinuidad ahora unifica todas las siluetas de la calle, porque lo que les faltaba se recupera en el vuelo. Volar une estrechos y fisuras.

¿Por qué bailamos?

“En la pista de baile el único combate que vale no es superar a los demás, sino superarse gracias a los demás” (Albert Jacquard)

Los acholi son una tribu de África ubicada en los territorios de Uganda y Sudán. En Uganda ocupan lo que se llama el distrito de Acholi, al norte del país, y que constituyen el 4,4% de la población; y en Sudán, que son originarios de Uganda, ocupan parte del distrito de Opari, al sur del país. Lo que más suele llamar la atención de la cultura acholi es la importancia social que tiene la danza, normalmente realizada en grupo, siendo rara la danza individual.
Los acholi tienen ocho tipos diferentes de danzas: *lalobaloba, otiti, bwola,* el *myel-awal (wilyel),* el *ladongo, apiti, myel-wanga* y *atira.*
Nosotros, Occidente, bailamos normalmente, aunque juntos, en carácter individual. Así como bailamos, así somos; y nuestro baile es creativo, pero con un sentido claramente competitivo. El otro, a quien tenemos al lado, nos interesa tan solo para demostrarle que bailamos mejor que él; incluso llegamos a escenificar peleas y batallas entre bandas rivales. No se trata de danzas de guerra, sino que son auténticas guerras en las que hay vencedores y, cómo no, lo que aquí más producimos, perdedores. Nuestra imaginación no está al servicio del grupo, de los demás, sino para beneficio exclusivo de uno. Metidos en nosotros mismos marcamos espacios, somos animales muy territoriales en la pista, y en la vida. Bailar en pareja intensifica más el individualismo, porque es **mi** pareja y de nadie más. Es un baile no de pertenencia, sino de propiedad, y muy privada. Baile íntimo, no de intimidad.

Pero los jueves por la noche nos damos cita en alguna discoteca a bailar. Abarrotada la pista, nos falta un ritmo, un ornamento que una todo ese descontrol de agitaciones y alteraciones del cuerpo. Mirándonos cómo bailamos parece como si estuviéramos invocando algún dios, pues es al infinito que nos exponemos, sacando del cuerpo todos nuestros movimientos posibles.

Es a un dios que no reconocemos como tal.
Pero hay necesidad de infinito, por eso esas agitaciones nuestras en la pista. Inconscientemente, como el que tiene hambruna, le llamamos.
El que baila, celebra; y nosotros, ¿qué celebramos? No lo sé, pero hoy por la noche me lanzo a bailar con una camiseta donde he escrito con un bolígrafo azul la frase que reza el inicio de esta parte del todo.

PROPONGO:

celebrar bailando en una discoteca sin parar desde la hora de entrada hasta la hora de cierre. Iremos solos, sin compañía de nadie. Las únicas relaciones, las que hagamos dentro de la discoteca. Vestiremos con una camiseta blanca en la cual hemos escrito con un bolígrafo azul la frase de Albert. La frase irá escrita toda ella en el pecho y en la espalda; y en las mangas escribiremos el lema *A los demás.*

Encontré eso

Después de mucho rodar, saludar y bailar, de pasear, hacer una fiesta, viajar al extrarradio, hacer un gremio, de presenciar, escuchar, también fracasar, de regalar, sentarnos y celebrar, encontramos más que una respuesta, una puerta a un cuerpo abierta que da paso al deseo **eso** que encierra mi cabeza qué será aquello **eso** que sin partir estoy áfricas fresas ya tengo **eso** su sabor antes de comerlas tan ácidas como negras **eso** sabe el tiempo que no es tiempo que es humano **eso** mano que para no medirlo baila **eso** botín de tacón cubano **lo compro** salto de Nijinsky **lo compro** trompeta de tamborito **lo compro** el zum zum del pajarito de la madrugada **lo compro** Indidú va sale y ye nena **lo compro** el baile de la calle que se pierde en el aire alcantarillado **lo compro** las baldosas que pisa la hormiga de ciudad **lo compro** adónde va **esa** piel de ausencia que engorda negra **esa** donde va la cabeza con ese cuerpo razón abrazo **esa** invernadero los labios crece su palabra el rayo **esa** ornamento de sol corona todo lo que toca **todo el pelo vuelto sin cara con máscara selva sin historia** encontré **eso** una puerta a un cuerpo abierta que da paso al deseo **eso** que encierra mi cabeza qué será aquello **eso** que sin partir estoy áfricas fresas ya tengo **eso** su sabor antes de comerlas tan ácidas como negras **eso** sabe el tiempo que

PROPONGO:

ser humedad mejor que humo. Acordaos de aquella mancha (la de los gigantes que se disfrazan de molinos) de humedad en la pared que, por mucho que pintemos sobre ella, siempre aparece al cabo del tiempo. Dejaos llevar por el baile de la humedad, que nos obsequia Jiménez Palé en su nuevo *reggaeton,* éxito indiscutible de este verano en las pistas:

Del amor	al ´reggaeton´
Del ´reggaeton´	a Salve Regina
De Salve Regina	a Spoken Word
De Spoken Word	al cuarto oscuro
Del cuarto oscuro	a Dios
De Dios	a Jiménez Palé
De Jiménez Palé	al amor
Del amor	al voluntariado
Del voluntariado	a la rumba
De la rumba	a Satie
De Satie	otra vez al amor
Del amor	a Macro
De Macro	a Rilke
De Rilke	al cajero automático
Del cajero automático	a DentroFuera
De DentroFuera	a la bolsa
De la bolsa	a Peter Pan
De Peter Pan	a Kierkegaard

De Kierkegaard	al ´contact´
Del ´contact´	a la oración
De la oración	a Fela Kuti
De Fela Kuti	a Cotán
De Cotán	a Bonilla
De Bonilla	a Umberto Jackson
De Umberto Jackson	al albergue
Del albergue	al Principito
Del Principito	a Hugo Ball
De Hugo Ball vuelvo	al amor
Del amor	a sin techo
De sin techo	a humo en la tierra
De humo en la tierra	a nube en cielo
De nube en cielo	al idiota
Del idiota	al deseo
Del deseo	a veleta
De veleta	a lo que el viento

sopla

¿Por qué ahora deseo tener reino, padre, madre, abuelo, abuela, primos, nueras y suegros, tatarabuelas y tatarabuelos, nietos y biznietos, hermanas, hermanastras, primas, hijos e hijas, tíos y tías, primas segundas, terceras y cuartas, tatatataranietos, futurosabuelos, que sea yo en todos los antepasados, presentes y futuros de la tierra?

Esta pregunta me surgió cuando Pape me invitó a comer. Me dio cita en la plaza de España. ¿A qué restaurante me llevará?, pensaba curioso desde el día anterior que me invitó. Cuando llegué a la cita, él me esperaba puntual donde habíamos quedado. Nos saludamos *olaketal olaketal.* Y veo que lleva un carrito de la compra. Le pregunto para qué lleva el carrito, y me dice que ahí lleva la comida. Menuda sorpresa. Me llevó detrás del templo de Debod, y en una explanada con césped se paró, y dijo: "Aquí". Abrió el carrito y sacó un mantel de tela que extendió sobre el suelo. Me dijo que me sentara, y empezó a sacar la comida que estaba en el interior de diferentes *tupperwares.* Arroz con verduras, riñones con cebolla, ensalada, unos botes de limón, agua y fruta. Allí los dos, comiendo bajo la sombra de un árbol. Pasaba gente, miraba; la policía también, pero nadie nos interrumpía, nos envolvía algo sagrado. Yo estaba feliz, porque nada de lo que estaba ocurriendo previne. El templo arriba, debajo de nosotros una tierra que sentía abrirse como abrazo, que estrechaba franjas, estrechos, fragmentaciones cotidianas. Al terminar, me comenta si quería más. "No, estoy lleno", le comento, "estaba todo buenísimo". Y era verdad. Y aún nos quedaba el último plato, aquel que nutrió todo este texto y una buena amistad entre ambos. Sacó dos álbumes de fotos de toda su familia. Él, página a página, me iba comentando quiénes eran las personas que aparecían en las distintas fotos. Su madre, hermanos y hermanas, esposa y su hija, primos, muchos primos, sobrinos, también muchos sobrinos, amigos, muchos amigos. Fotos de fiestas, celebraciones, cumpleaños, bodas, retratos de seres queridos, en el trabajo, en su casa, en la ciudad.
Yo me quedé tan callado al ver aquella maravillosa exposición que me miró esperando algún comentario. Yo solo pude decirle gracias.
A partir de este acontecimiento entre los dos gira una rueda de silencio, una rueda que ya presentíamos cada uno desde nuestra individualidad, y ahora nos une en comunión. Pape es de Dakar.

Sigo leyendo a Senghor, tras sus pasos abrazando arena, versos de múltiples huellas, olvidando Europa.

DAVID BESTUÉ

El estado de malestar

Una conversación con Guillermo Rendueles

Los pequeños malestares individuales suman una grave enfermedad social. Sobre una realidad crítica y difícil, que pone en cuestión proyectos y esperanzas individuales y colectivos, se superpone una opresiva debilidad moral. El psiquiatra y ensayista Guillermo Rendueles (Gijón 1948), pionero en aplicar las tesis de la antipsiquiatría en los años setenta, y que hoy sigue desempeñando su actividad en contacto directo con los malestares cotidianos de los pacientes de un centro del Insalud en un barrio de Gijón, diagnostica en esta entrevista el verdadero problema de nuestros días: la escasez de vínculos serenos, de relaciones afectivas que proporcionen tranquilidad.

¿Qué significa para usted estar sano mentalmente?

La definición tópica es aquella de Freud que decía que una persona sana es la que tiene capacidad para trabajar y para amar. La verdad es que esa definición, hecha en 1900, se ha vuelto muy ambigua. Yo dudo muchísimo de que tener capacidad para trabajar sea un signo de salud mental hoy día. El trabajo ha perdido aquel gozo artesanal y se ha convertido en una actividad tan dolorosa que la propia alienación ha mutado la capacidad para trabajar en una especie de masoquismo. El tiempo de trabajo es ya algo que transforma vida —eso que fluye mientras hacemos algo— en dinero. Respecto a la capacidad para amar asistimos a un nuevo tipo de formación de vínculos, o más bien a la desvinculación amorosa que produce esta cultura del narcisismo que también ha desvirtuado la definición.

Para mí, hoy, aceptando este tiempo de amores y trabajos líquidos, una persona literalmente sana es aquella que tiene la capacidad de mantener sus quejas y malestares en un ámbito privado. Cuando el malestar lo podemos mantener dentro de las redes naturales estaríamos hablando de personas sanas. La familia y los amigos, con su escucha y apoyo, contienen los malestares cotidianos. Cuando ese sufrimiento solicita una atención pública estaríamos fuera de la salud mental. También esta es una formulación ambigua: hay personas que soportan un gran sufrimiento pero son capaces de contenerlo dentro de los límites porque tienen buenos vínculos, y otros a los que les ocurre lo contrario; quizá sus problemas sean menores, pero no disponen de una buena red social donde contenerlos, y su única forma de reelaborar ese sufrimiento es la de quejarse ante un profesional. Por ejemplo, los nuevos tipos de enfermedad, eso que llaman *burn-out* (queme en el trabajo), la fibromialgia, la distimia… Todas esas quejas, que son hoy legión en los servicios de salud mental, no son nuevas enfermedades como se dice, sino viejos dolores cotidianos a los que se busca soluciones donde no las hay. En las consultas médicas se inician escaladas que no logran curar esas seudoenfermedades y se recetan cataratas de fármacos que cronifican la malaria urbana. Con ello los consultorios de salud mental se metamorfosean en espacios de lamentación: no son pocos los pacientes que repiten durante 20 años, ante diversos terapeutas, las mismas quejas de su primera consulta. Por el contrario, los viejos locos de antaño son proporcionalmente escasos, no llegan al 12 o 15% y son, cada vez más, desplazados por la multitud de malestares con trastornos psiquiátricos menores. La gran enfermedad, la locura que yo empecé tratando cuando trabajaba en los manicomios, es casi una bendición. Cuando te llega un caso de esos, dices: "¡Al fin un enfermo de verdad. Ya sé cómo tratarlo!".

Frente a las quejas banales que ni se benefician del tratamiento ni lo abandonan.

¿Qué es la fibromialgia?

Son quejas de dolores musculares completamente inverosímiles para la anatomía o la fisiología, dolores que tienen una distribución que no se corresponde con los mapas neurológicos y que, a su vez, son inmunes a los tratamientos. Constituyen, junto al *síndrome de fatiga crónica* o las *sensibilidades químicas múltiples,* nuevas enfermedades que se constituyen como la ciencia-ficción de la medicina. Hay fibromiálgicos que están tomando morfina en dosis medio-altas porque no obtienen ninguna mejoría con la escalada de tratamientos convencionales, pues obviamente no es una enfermedad dolorosa sino un sufrimiento difuso que tiene relación con su mala vida cotidiana y que se expresa como dolor porque es la única forma en que es escuchado. Creo que en todo ello influye mucho el hecho de que los aparatos de formación de identidad no reconduzcan todo ese sufrimiento contra las disfunciones de la vida cotidiana, sino que se limiten a medicalizarlo. A mi juicio es la nueva histeria del siglo XXI, una especie de simbiosis de pacientes que viven muy mal y que en lugar de expresar esa queja en el lugar natural —sus matrimonios, sus relaciones vitales— van al médico a ver si allí les escuchan. Como cuentan dolores, este lo interpreta en términos médicos, les receta analgésicos y se va creando así una escalada asimétrica que luego se politiza —que es otra de las claves— creando nuevos modelos: a falsas necesidades, falsas respuestas. Como el caso de Manuela de Madre, parlamentaria del PSC, que afirma su identidad como fibromiálgica y va creando hospitales y unidades especializadas, y ya existe también la fibromialgia infantil.

¿Quiere decir que la gente se encuentra más cómoda considerándose enfermo que infeliz, inadaptado, irresponsable, agobiado, frustrado?

Definitivamente. La gente prefiere nombrar su malestar como enfermedad. En los textos de las fibromiálgicas salta a la vista de una manera muy espectacular. Es muy interesante, en este sentido, la autobiografía de Manuela de Madre, un libro que se llama *Me llamo Marta y soy fibromiálgica,* donde cuenta la mala vida que llevaba cuando era alcaldesa de Santa Coloma de Gramenet, en el extrarradio de Barcelona, donde debía de tener una vida dura y llena de tensiones. Ahí explica que cuando empieza a tener dolores y va al médico, este le dice: "Pues no, las pruebas reumáticas son normales, las radiografías, también". Pero ella siente los dolores y está fatal. Hasta que al final llega un médico que le dice: "Lo que tienes es fibromialgia". Y ella cuenta: "Aquel médico me dio la vida". Ella, evidentemente, prefirió una explicación médica para su mal antes que poner en cuestión su propia forma de vivir. En ese libro relata su profundo deseo infantil de ser bailarina y cómo la condición obrera de su familia impidió esa vocación convirtiéndola en dependienta de una tienda. Pienso que un médico que le hubiese inclinado a relacionar sus dolores con esa frustración vital la hubiese ayudado más que el que la etiqueta como fibromiálgica y la lanza a esa campaña medicalizadora y creadora de unidades hospitalarias.

El caso es que hoy, quizá, se le da un crédito excesivo a la autoridad médica.¿En qué medida las enfermedades, especialmente las mentales, no son creaciones en las que influyen desde fuerzas ideológicas hasta poderes farmacéuticos? En definitiva, cómo las enfermedades psiquiátricas obedecen a una definición que no es estrictamente sanitaria.

Sí, si te cuento mi experiencia de más de treinta años quizá valdría como pequeña historia de la fabricación de los grandes conceptos psiquiátricos. Yo empiezo siendo psiquiatra de manicomios. Paso por tres. Comienzo con una primera experiencia en Oviedo que es, en cierto modo, la inaugural de la antipsiquiatría en España, y que terminó como el rosario de la aurora: nos echaron a todos. Yo acabé haciendo la *mili* en La Gomera, y el resto, en general, castigados. Después estuve en Ciempozuelos y, finalmente, en Cataluña. En aquellos tiempos pensábamos esto que tú dices, formulado sobre todo por Franco Bassaglia: la locura era el *doble* sartriano —Sartre fue en el fondo el verdadero articulador de la ideología antipsiquiátrica—, es decir, que la locura tal como la conocemos era el *doble* de la enfermedad real, algo creado en el manicomio. Decíamos: si los fenomenólogos plantean que hay que poner entre paréntesis la experiencia y estudiar la construcción mental, hagamos lo contrario, pongamos entre paréntesis la enfermedad mental, destruyamos el manicomio y la enfermedad desaparecerá. Esto nos parecía evidente, e incluso teníamos pruebas de ello. Por ejemplo, en Ciempozuelos las monjas tenían unos sistemas clasificatorios que no eran sino pura empiria. Organizaban a las enfermas —eran mujeres en este caso— en limpias, sucias, agresivas, pacíficas, de pago, de no pago..., un caos psicopatológico que funcionaba con la apariencia de un lugar absolutamente pacífico, ordenado y limpio. Era un manicomio enorme, un antiguo palacio. Estando yo allí, se les vino abajo la zona donde albergaban a las consideradas agresivas y se plantearon el problema de qué hacer con ellas, dado que por sus características —el 80% estaban atadas— podían ser un peligro para las demás. Finalmente se decidió repartirlas por el resto de los pabellones y, con el cambio, el síntoma de su enfermedad mental desapareció. Allí también vi desaparecer el síntoma de la catatonia, enfermas que no se movían de un espacio, y síntomas mucho más graves, como no controlar los esfínteres, que padecían aquellas a las que llamaban sucias. En el momento en que las mezclaron empezaron a controlar y a mejorar. En aquellos tiempos sí parecía que los grandes defectos —lo que se llamaba entonces la cronicidad de la psicosis— iban a desaparecer en cuanto dejaran el manicomio que fabricaba esa locura. Lo que pasa es que, como tantas esperanzas del 68, esa utopía no se cumplió y la historia nos escupió en la cara a los que habíamos apostado por las reformas antipsiquiátricas. Hoy estamos en condiciones de saber que en la esquizofrenia hay una parte que es completamente ajena a las instituciones totales, es decir, al manicomio.

Otra de las suposiciones que se barajaban entonces decía que la esquizofrenia era un producto de la familia esquizofrenógena, de ciertos sistemas familiares autoritarios y enloquecedores. Se veía muy bien en aquella película de Marco Bellochio, *Locos a desatar,* un *film vérité* sobre la reforma de Bassaglia, donde aparecen chavales etiquetados como esquizofrénicos que lo que piden es un sitio donde vivir distinto de la familia y que mejoran en el momento en que se separan de ella y son acogidos por redes sociales solidarias. Aquella reforma quedó lastrada por la inexistencia objetiva de esas redes, y fracasó. En España, cuando se cierran los manicomios, la única estructura de acogida que sobrevive es la familia. La locura se vive y se contiene hoy en la familia, y por ello nadie se atreve a conjeturar o investigar el papel patogénico de la sagrada institución: si el loco no vive en familia acaba en la calle.

Y la tercera hipótesis que manejábamos es que se iba a recibir a los locos en estructuras sociales acogedoras y tolerantes con los diferentes: sindicatos, asociaciones vecinales, empresas con puestos de trabajo protegido... Hoy, como es obvio, ningún loco trabaja o vive en comunidades autogestionadas. La apuesta por la antipsiquiatría, como el resto de las apuestas utópicas, es un pasado que los psiquiatras de entonces ocultan bajo el manto del antifranquismo y la lucha por la medicina pública.

¿Qué otras derrotas recuerda en ese proceso?

La tesis de la desmedicalización, el lema de que el pueblo sano acogiese al pueblo enfermo, con la pretensión de que los vínculos solidarios y el saber común estoico sobre la vida cotidiana mejoraran el trabajo de duelo o las angustias que la vida exige, reduciendo su transformación en síntomas psicopatológicos —esas quejas normales de depresión, de distimia, etcétera—, quedó también derrotada. Esto es parte del proceso que trato de contar en *Egolatría*[1]: el paso a una individuación forzada, a una desvinculación social; aquello de que *cada palo aguante su vela,* acabó, entre otras muchas cosas del proyecto emancipador, con las propuestas de la antipsiquiatría. Y en esa transición fue decisivo el pacto entre la industria farmacéutica y la gran psiquiatría norteamericana, que estuvo contra las cuerdas en los años setenta. Hay un libro esclarecedor y extrañamente no traducido al castellano, llamado *La génesis de la DSM-III,* que retrata ese momento en que la psiquiatría americana está en mínimos de prestigio e influencia social: las compañías aseguradoras dijeron: "Si la esquizofrenia se puede fingir", un impecable experimento muestra cómo unos antropólogos son internados como psicóticos tras afirmar un cuadro delirante alucinatorio, "si los psiquiatras no son más eficaces que los psicólogos o las trabajadoras sociales, y, sin embargo, cobran 10 veces más por caso, nosotros no lo pagamos". Al mismo tiempo, el guirigay de escuelas descalificaba las intervenciones psiquiátricas en los juicios penales o civiles y, dado que la mitad de los psiquiatras de ese país trabajaban a tiempo parcial en psiquiatría forense, se produjo una crisis laboral catastrófica para la psiquiatría, que a punto estuvo de desaparecer absorbida por la medicina general y la neurología. Frente a esa amenaza, la defensa fue el invento de la DSM-III[1], que huye hacia delante y propone crear un sistema de clasificación de las enfermedades mentales empírico,

1. DSM *(Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders), Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales,* elaborado por la Asociación Psiquiátrica de Estados Unidos (American Psichiatric Association) y referencia hegemónica en el tratamiento de las enfermedades mentales.

absolutamente descriptivo, en el que quepan todas las escuelas psicológicas y haga reaparecer a los psiquiatras como un gremio que sabe diagnosticar con la precisión de un médico. Este sistema clasificatorio, la DSM-III, es inmediatamente colonizado por las grandes industrias farmacéuticas. Curiosamente esa biologización de lo psiquiátrico se apoya en una idea que había desarrollado en España López-Ibor, que concibe las neurosis como equivalentes depresivos. La industria farmacéutica dice: los ansiolíticos son peligrosos de manejar, pero los antidepresivos no; se pueden tomar toda la vida, aparentemente, sin mucho problema. Ahí es cuando surge el Prozac. La DSM-III tiene treinta y tantos diagnósticos, que van desde fobias, pánicos, ataque de pánico, trastorno obsesivo, etcétera, y todas, todas esas etiquetas se tratan con lo mismo: antidepresivos. Cualquier queja del tipo "me pongo colorado cuando entro en un bar" se soluciona con la toma de Seroxat; que "el trabajo me cansa": Esertia… En Estados Unidos se da Prozac a cerca de 700.000 animales de compañía, porque también se considera que los animales de compañía tienen depresión, y sus consumidores hablan de la *Nación Prozac*. Esta derrota de la antipsiquiatría no es una excepción, es la misma que afecta al resto de aspiraciones revolucionarias de los setenta. Lo que ocurre es que los psiquiatras tienen la habilidad de convertir la derrota del viejo lema de que *la psiquiatría se ocupa de la malaria cotidiana del capitalismo,* en victoria gremial. Aquellos antipsiquiatras que decían que la psiquiatría tendría una clientela escasa, son los gerentes del 40% de la población psiquiatrizada. En el barrio asturiano donde yo trabajo tenemos a la mitad de sus 20.000 habitantes historiados como usuarios del centro de salud mental.

Comenta también que los psicofármacos son los fármacos más vendidos.

Los fármacos que la gente pide continuamente son ansiolíticos. Yo mismo, el lunes tengo que ir al dentista y ya tengo preparado el Alprazolan, que me hará ir con menos miedo. Los ansiolíticos no cambian ninguna situación, pero producen una distancia con la realidad parecida al teatro de Bertolt Brecht. Con el tranquilizante puedo contarme mi visita al dentista sin la tentación de huir. En la vida cotidiana pasa lo mismo, con tranquilizantes puedes dormir en los pisos modernos sin que te molesten los ruidos del vecino y sin anticipar los horrores cotidianos de mañana. Aguantar mañana al jefe o a los clientes te parecerá menos insufrible con Tranxilium. Los antidepresivos que prescriben los médicos, aun siendo muy usados, no son tan demandados como los ansiolíticos. La multitud pide ansiolíticos de acción rápida y corta, tipo Orfidal —que es el equivalente actual del Valium—, el fármaco más vendido en las farmacias españolas, por encima de los analgésicos o los antiácidos. Es decir, que si pudiésemos, a partir de este dato, comparar los sufrimientos de la población, veríamos que el dolor psíquico es mucho mayor que el dolor físico. El Orfidal no es exactamente iatrogénico, ni las grandes compañías tienen mucho interés en venderlo, porque es barato, ni los médicos en recetarlo. Es una demanda popular. Lo que nos indica que esta vida cotidiana sin ansiolíticos no se podría vivir. Si mañana desapareciesen los ansiolíticos, los ritmos cotidianos de sueño/vigilia y tranquilidad/agresividad de la mayor parte de nuestra sociedad cambiarían radicalmente.

Sorprende que sea un psiquiatra el que alerta contra la cantidad de medicamentos que se administran hoy a los pacientes. Dosis que, afirma, hace tan solo 10 años se habrían considerado tóxicas. Añade también que el trato psiquiátrico se ha reducido hoy a un mero tanteo farmacológico. ¿Qué oportunidades tiene entonces el paciente de recuperar su salud, cuando lo que se hace fundamentalmente es atontarlo con medicamentos?

Eso también es fruto de la derrota de los manicomios. Hubo un congreso en México en el que los grandes patronos de la psiquiatría llegaron dispuestos a expulsar a Franco Bassaglia, que era uno de los participantes. Henri Ey, que es el gran patrón de la psiquiatría francesa, dijo: "Mire, las tapias de los manicomios hacen lo mismo que los medicamentos. Si el cerebro es una especie de colador por donde se nos cuelan estímulos, los pacientes mentales tienen mal ese filtro. Los grandes medicamentos, los neurolépticos, hacen que se atonten, que no les entren tantos estímulos y que, gracias a eso, no deliren ni tengan alucinaciones. Si ustedes echan abajo los muros de los asilos, lo que va a pasar es que esos pacientes van a necesitar una camisa de fuerza química hecha con psicofármacos". Por desgracia acertó, como casi siempre ocurre con el cinismo reaccionario.

Hoy no puedes estar un par de meses en las unidades psiquiátricas como estaban los pacientes de antaño si tenían una crisis psicótica. En el hospital hacia el que yo puedo derivar pacientes, a los 10 días ya está el jefe de servicio diciéndome que tengo que darle de alta porque les desequilibra la *ratio* de estancias. Es rarísimo que se pueda tener internado más de dos semanas a alguien en las unidades psiquiátricas. Lo cual, lógicamente, le obliga a readaptarse sin un lugar protegido donde reelaborar esa pérdida de realidad. Hace falta más tiempo para poder comprender por qué estás delirando. Tener tiempo en un lugar seguro y apartado de la realidad, como eran los antiguos manicomios —edificios grandes, con jardines, donde, si no armabas mucho lío, las monjas te dejaban en paz y los psiquiatras tenían horas para escuchar tus delirios—, no era una mala solución si se compara con las modernas unidades actuales, donde el número de pacientes atados multiplica al de los antiguos pabellones. Con esa tranquilidad, con tiempo y con pequeñas dosis de neurolépticos, podías reelaborar las causas y desmontar el delirio. Castilla del Pino cuenta muy bien cómo se usaban antes los neurolépticos y cómo, en esas condiciones, el delirio acababa por pasar. Los pacientes decían: "Fue verdad, pero en el pasado, ahora ya ni oigo voces, ni me siento perseguido".

Actualmente, con una teoría que se disfraza de comunitarismo, se afirma que el hospital es siempre malo y que en 12 días hay que echar a los pacientes a la calle. Cuando en realidad se hace por motivos económicos: las camas de los hospitales son disparatadamente caras. Con ello, hoy se administran unas dosis de neurolépticos que multiplican por nueve o por 10 las dosis que se daban a los locos que pasaban largas estancias en el manicomio. Aquellas dosis de neurolépticos tradicionales dan risa hoy. La medicalización con neurolépticos es además el gran negocio de la industria farmacéutica. Los precios se han multiplicado por mil y no está justificado que los nuevos sean más eficaces —como reconoce la propia industria neuroléptica— que los antiguos. Producen menores efectos secundarios, pero no son más eficaces contra la psicosis.

Aparece, pues, una nueva coalición de intereses: la administración que no quiere largas estancias, los laboratorios farmacéuticos que quieren negocio, y los propios médicos. No hay hoy ningún congreso de psiquiatría que se haga sin la ayuda de los grandes laboratorios. Todas las asociaciones están subvencionadas y patrocinadas por los laboratorios, incluso la Asociación Española de Neuropsiquiatría, que es la asociación más tradicionalmente de izquierdas. Ningún psiquiatra puede pagar las cuotas congresuales o los hoteles sin el soporte de la industria. Y en esta coalición de intereses lo que ha desaparecido, lamentablemente, es el discurso del paciente. Las asociaciones de pacientes de la época antipsiquiátrica han sido sustituidas por asociaciones de familiares de enfermos psiquiátricos, que son sin duda la parte más reaccionaria de esa coalición. Y como digas eso, estás sentenciado. Por Internet hay algún mensaje de los familiares insultándome —¡ese cabrón!— y pidiendo que me jubilen. Una de las últimas peleas que recuerdo fue por mi posición contraria a la puerta cerrada en las unidades psiquiátricas o al tratamiento obligatorio de los pacientes cuando su familia percibe su empeoramiento. Las desgracias —las fugas, los suicidios, los actos de violencia de los pacientes— se aprovechan para exigir todas esas medidas contra las que luchamos en los años setenta. Los reaccionarios en la práctica siempre terminan teniendo razón. Quiero decir que si esperan a que se tenga un fallo, siempre acertarán.

Las actuales unidades psiquiátricas están siempre cerradas y tienen unas medidas de seguridad que ríete tú del número de pacientes atados de los antiguos manicomios; hoy hay un número 20 o 30 veces mayor de pacientes atados —atados literalmente— a las camas. Y ello es en respuesta a las medidas pedidas por los familiares. Efectivamente, cuanta más libertad hay, más posibilidades se dan de que uno se escape, o de que haya un suicidio. Los problemas se judicializan inmediatamente, el personal sanitario se acojona, y así llegamos a las unidades hospitalarias para salud mental que tenemos hoy, en las que en 15 días tienes que resolver un cuadro imposible de resolver en ese tiempo, y donde los pacientes están encerrados, atados, supervigilados y presionados por todo el mundo. Un panorama terrible.

Y yo no sé por qué nadie lo cuenta. Siempre he tenido al espía como héroe y siempre he pensado que los profesionales libertarios o de izquierda debíamos ser como traidores a esas instituciones propagando sus secretos. Alguien que se gane el pan en oficios tan dudosos como el de psiquiatra o el de carcelero tiene que descubrir a los demás lo que sucede con los presos, con los pacientes. En los centros de internamiento para emigrantes se cometen verdaderas tropelías, y solo en medios católicos de izquierda se publican textos que lo revelan.

¿Ha trabajado en las cárceles?

En el año 2003 escribí uno de los capítulos de la ponencia del congreso de la Asociación Española

de Neuropsiquiatría y lo titulé *Tratamiento penitenciario-tratamiento psiquiátrico: una analogía buena para pensar.* En el escrito resumía mi experiencia de voluntariado con presos en el Colectivo Panóptico, que hoy, como casi todo lo alternativo, está en horas bajas. Era un colectivo que pretendía simplemente dar la palabra a los presos, publicar y difundir lo que ellos quisiesen, sin ninguna interpretación, copiando la vieja experiencia de Foucault. De nuevo tenía que ver con esa función de levantar el secreto de la institución total y de dar la oportunidad a los funcionarios que se presten de mostrar lo que allí ocurre, traicionando el espíritu de cuerpo. Por ejemplo, la cárcel de Asturias es una cárcel monumental donde hay 1.000 presos y que está construida para 600. La sociedad que cierra manicomios abre el mismo número de camas penitenciarias. Resulta imposible discernir cuántos locos están presos de cuántos presos están locos.

A nivel empírico, el problema de las cárceles es que están masificadas y que han empeorado su localización respecto al penal tradicional, que estaba por lo menos en algún sitio en la ciudad. Lo podías ver y las familias acercarse a llevar la comida al preso. La prisión de Asturias está en Villabona y se vende como centro modelo —y en la práctica lo es, si se la compara con los penales habituales—. Está en un valle en ninguna parte, y por ello invisible al imaginario popular. Es una de esas cárceles modulares, enormes y deshumanizadas, que fabrica sus propios clientes: sorprende la cantidad de gente que hay allí con condenas sucesivas, que habían entrado, por ejemplo, con una condena de tres o cuatro años y que, tras delinquir dentro de la propia cárcel, eternizan su estancia por condenas sucesivas. Las drogas circulan hasta el punto de tener que separar la población penal entre módulos libres de drogas, donde se concentra toda la acción rehabilitadora con muy buenos resultados, y otros donde se abandona al resto confesando la incapacidad institucional para cumplir su propia función represiva.

Se sigue la política —al parecer aprobada por Mercedes Gallizo, directora general de Instituciones Penitenciarias— de separar los buenos presos de los malos presos. O sea, dividir la población de presos en recuperables —que están en unos módulos relativamente abiertos, libres de droga, donde se fomenta la delación y los análisis continuos de sangre u orina, donde todos están terapeutizados, hacen asambleas diarias y todo está muy limpio— y los irrecuperables, que están en unos regímenes que llegan hasta la alta seguridad de los FIES[2], prácticamente aislados. A mí esa política me parece una catástrofe, es la técnica general del tratamiento de la pobreza: separar al buen pobre del mal pobre, al loco agudo del crónico, y dejar una población cada vez más grande de irrecuperables. Ahora mismo, en Villabona, como en el resto del país, el 14% de su población vive en la enfermería, como enfermos mentales. De hecho, una parte importante de los antiguos internados en el manicomio viven en la cárcel. Mercedes Gallizo acepta y se lamenta de esa tarea. Están haciendo una política muy regresiva, están construyendo no sé cuántas cárceles. Quiero equivocarme, pero me parece que están construyendo cinco o seis prisiones más, con la crisis, que no hay perras para nada, pero para esto.

¿Y qué solución vería después de haber estado con ellos, escuchándoles?

Mientras la población carcelaria crezca al ritmo en que lo hace, el problema no tiene solución. Contra la ideología del populismo castigador, lo primero sería disminuir el número de presos. El númerus clausus para las prisiones no me parece una idea descabellada: igual que hay un número de plazas hospitalarias, el sistema penal debería acostumbrarse a funcionar con un límite de presos. Intentar, por ejemplo, que el delito penal se trate, como el civil, con pactos entre las partes destinados a resarcir a la víctima y no solo a castigar al culpable. También creo que no se debería separar a los buenos de los malos. Habría que poner en cuestión las medidas demagógicas, como los permisos continuos —que es lo que mete droga en la cárcel—, y sustituirlos por condenas más cortas. Foucault decía que el proceso de psicologización no solo había convertido cada juicio en una sesión clínica sobre cuánto de loco y cuánto de criminal tiene el reo, sino que los informes psicológicos abren o cierran las puertas de la prisión según se defina al preso como rehabilitado o peligroso. De nuevo, despsicologizar la cárcel es una buena consigna.

Habla en su libro de cómo el sujeto disgregado y líquido de estos tiempos enfrenta su realidad convirtiendo los malvivires sociales en malestares íntimos. Incluso establece el trastorno de la personalidad múltiple como doble patológico de ese sujeto disgregado.

La cantera en que se forja esa gran clientela de los centros de salud mental es el trabajo precario y el entramado de un moderno intimismo que rompe con la antigua pertenecía a grupos naturales. Recientemente —perdón por citarme— escribí un artículo a propósito del *burn-out,* del malestar en el trabajo, que titulé: *¿Necesito psiquiatra o comité de empresa?* Antes se sabía que al trabajo se iba a sufrir, quiero decir que, aunque había algunas cosas buenas, como el trato con los compañeros, se asumía que el trabajo producía malestar por la explotación en que se basaba, pero a nadie se le ocurría pensar que el gerente o el capataz, además de explotar, te iba a perseguir.

Los nuevos espacios de trabajo, esos panópticos donde no hay barreras visuales, han individualizado al trabajador y reducido su mundo, haciendo desaparecer cualquier concepto del *nosotros* grupal. Por ejemplo, la fábrica de motos Toyota de Gijón es uno de esos espacios, donde el ingeniero chino, desde su posición, puede ver hasta al último empleado. Entonces, aquel viejo malestar de la explotación, del cansancio por trabajar, se ha transformado en un problema personal. El sufrimiento laboral se ha convertido en un malestar íntimo y se ha reinterpretado en términos subjetivos: "Es la encargada que me quiere joder", "es el jefe", "son los compañeros"...

Y creo que este proceso se ha producido en todos los ámbitos: en la vida con la pareja, en la vida de la barriada ciudadana... Al no tener una narración colectiva, se percibe la realidad desde una especie de narcisismo de las pequeñas diferencias, se piensa: "Solo a mí me pasa esto". En esa insociabilidad intimista solo se puede expresar el dolor psíquico en términos de enfermedad mental, considerarte depresivo, distímico, lo que llamaba en otro artículo "los mecanismos de fabricación de identidad enferma". Pues la única identidad que te posibilita entender ese sufrimiento fuera del sentimiento del *nosotros* obrero es la de frágil y enfermo individual.

Por otra parte, los medios imponen un estándar muy alto de felicidad. Ves la televisión y todo el mundo parece feliz, puedes pensar que el único que está por la mañana hecho un Cristo eres tú, que el único que ha dormido mal eres tú o que el único que tiene mal sexo eres tú. La sociedad del espectáculo promete y fomenta felicidades. Viene a decir: "Si tu vida es una mierda y los que muestra la televisión están tan contentos y viven tan bien, algo está pasando en tu interior que te impide gozar, quizá el médico te pueda ayudar".

Los trastornos disociativos serían el último extremo de ese proceso de hiperadaptación social, duplicando la personalidad. El discurso viene a ser: "Puesto que hay espacios donde todavía sigo viviendo relativamente bien, lo que hago es tener un *yo* para el trabajo, un *yo* para la vida cotidiana, uno para los sábados y otro para los lunes". Eso puede ser momentáneamente eficaz para salvar las contradicciones cotidianas, pero cuando mi *yo* de casa y mi *yo* del trabajo no tienen nada que ver, comienza un proceso peligroso que puede conducir al trastorno de personalidad múltiple: personas que se pierden y se convierten en un sujeto ajeno, personas amnésicas e incapaces de pronunciar su nombre o su fecha de nacimiento. Zizek comienza uno de sus libros más famosos imitando al *Manifiesto comunista:* un fantasma recorre Europa, es el fantasma del sujeto cartesiano.

LOS VÍNCULOS SERENOS

Frente a esos 'yoes' apela a la necesidad de recuperar ese sujeto moral que antes ordenaba coherentemente las experiencias vitales de la mayoría de las personas.

Sí, yo creo en la necesidad de volver a retomar nuestras vidas en función de un criterio moral que sirva como cemento para unir esos yoes sucesivos. No se trata ya de más intimidad, sino de crear un espejo en el amigo, en las redes amistosas que nos sirvan de guía moral o de vínculo estable. Si estás en un parque y eres observador ves qué niños van a ir bien y qué niños van a ir mal en la vida. Los niños que están seguros de que su madre no se va a ir, de que no los va a dejar ahí abandonados, son niños que pueden jugar, juntarse con otros niños, aunque a veces se pierdan. Hay, sin embargo, otros niños que no se mueven, que están tan apegados y tienen tanto miedo de que la madre desaparezca de allí que ni se separan, y otros que están a medio camino, que pueden jugar un poquitín pero están siempre volviendo para atrás a ver si su madre sigue ahí. Yo creo que lo que ha pasado en la posmodernidad es que dudamos tantísimo de los vínculos serenos que, a diferencia de esos críos que pueden interactuar y tener capacidad de autonomía, no nos movemos de lo poco seguro o de lo nada seguro que tenemos. Estamos siempre centrados en la necesidad de que la angustia no se nos venga encima. Esa capacidad de autonomía es el estar seguros de que, en caso de que vengan

2. Régimen FIES, siglas de Ficheros de Internos de Especial Seguimiento.

mal dadas, va a haber ahí amigos, seres cercanos que pueden de alguna forma reapuntalar nuestro yo. Cuando hablo del ser moral pienso en esos modelos solidarios.

Se ve sobre todo en los procesos de duelo. ¿Qué se hace hoy cuando ocurre una tragedia? Se manda a una legión de psicólogos, dando por supuesto que ni solo, ni con la ayuda de tus vínculos, puedes enfrentarte a la situación. En cambio, antes había unas tradiciones, unos vínculos serenos; cuando, por ejemplo, un familiar moría en un accidente, acudían todos los vecinos. ¿A qué llamo moral? A ese sistema de costumbres que hacía que pudiésemos enfrentar la desgracia con cierta entereza. En Galicia, en una ocasión en que unos pescadores se ahogaron en la Costa da Morte, la Xunta mandó a una legión de psicólogos para que estuviesen con las familias e hiciesen lo que llaman trabajo de duelo. ¿Qué es la psicología del trabajo de duelo? Realmente, un manual del inversor. Viene a decir que el duelo pasa por unas fases que son: en primer lugar, expresar y llorar, para luego sacar la inversión afectiva que tenías en el que se ha muerto e invertirla en otro. Entonces les largaron ese rollo, y los gallegos, que estaban de los psicólogos hasta los huevos, se escaparon literalmente y fueron a cumplir las tradiciones que antaño seguían, que era estar frente al mar toda la noche con los vecinos, bebiendo aguardiente, esperando a ver cuándo salían a flote los muertos para llevárselos a la iglesia. A lo que me refiero con la necesidad de recuperar la moral o las viejas virtudes va un poco por ahí. Esas virtudes se tenían, y no se trataba de un superguión rígido ni de un sistema moral eclesiástico, sino de una serie de costumbres, de lazos y de vínculos que te permitían elaborar con los otros lo bueno y lo malo de aquello que te pasaba, sin tener que recurrir a profesionales.

Frente a ese sujeto unitario que encuentra sentido en unas costumbres morales, el sujeto posmoderno ausente, disociado y disperso del que hablas en 'Egolatría' se muestra incapaz de entender y de responsabilizarse de sus acciones. Ya no hay mala conciencia ni reproche moral. Una incapacidad que la psiquiatría y la psicología apuntalan con sus terapias desculpabilizadoras, extendiéndolas incluso a casos criminales. Tú, en cambio, entiendes, citando a Ferlosio, que la vergüenza es la partera de toda educación moral, y analizando el caso del 'asesino del rol' y el de Cerveto —'el asesino de Pedralbes'— afirmas que solo en el caso de que se arrepintieran y avergonzaran todos los días de su vida de lo que han hecho se podría hablar de recuperación.

Del examen de conciencia cristiano —que viene del balance del día que mandaba hacer Séneca a sus discípulos estoicos— no queda más rastro que la terapia racional cognitiva. Ahora para evitar la mala conciencia se tiene una falsa conciencia. Para no llegar a ese balance moral se dice: "No te comas el coco, no te rayes". Y ahí los libros de autoayuda recomiendan eso de "Quiérete", "Hagas lo que hagas: no te evalúes", "Todo está bien, sigue tu deseo". Una vida buena, lejos de una vida fértil, es, en la posmodernidad, una vida divertida, y Marie Curie suena a vieja masoquista. Al final del día hoy nadie se plantea si ha sido bueno o malo, sino si ha resultado feliz o no. Las demandas al psiquiatra son, ese sentido, amorales.

En una ocasión vino un miniejecutivo a que le recetara Viagra porque se andaba tirando a todas las dependientas bajo su mando. Otro vino porque se acostaba con una sobrina de 17 años y eso le provocaba cierto malestar. Ante mi respuesta de "¿Cómo no le va a provocar malestar?; lo que debería es estar arrepintiéndose y con intenso sentimiento de culpa", se marcha hecho un basilisco, afirmando que a él no le importan mis juicios morales y que qué hago yo metiéndome donde no me llaman.

Respecto a la penetración de la psiquiatría en la justicia, que analiza muy bien Foucault en *Vigilar y castigar,* hoy no hay un juicio en España en el que haya un perito psiquiátrico que no emplee dos tácticas para decir que el acusado no tiene culpa de lo que ha hecho: o bien es que ha nacido en una familia de predelincuentes y que su destino ya estaba cantado desde que nació, o bien que el delito ha sido un accidente, que tomó cocaína y ello le trastornó. Cualquiera de los dos caminos conduce a la desculpabilizacion. El sujeto kantiano, las categorías de bueno y malo, parecen desaparecidas en la moderna psicología, cuando precisamente lo que se había descubierto era justo lo contrario. Piaget descubre cómo a los 10 u 11 años los críos ya saben distinguir lo bueno de lo malo. Bueno y malo es un criterio tan innato como blanco y negro.

El inicio de la penetración de la psiquiatría en la justicia fue una campaña progresista que trataba de descubrir criminales locos que habían sido injustamente condenados. Luego, la psiquiatrización de la justicia pierde de vista este objetivo y termina por crear un caos donde se intenta hacer lo contrario: convertir a todo criminal en loco. Finalmente, la intervención de psiquiatras y psicólogos en el sistema penitenciario produce en este una amoralidad funcional, pues toda la clasificación de los presos se hace en torno al criterio de peligrosidad. Tenemos casi un 10% de pacientes en los centros de salud mental de los que hay que mandar un informe al juez sobre el tratamiento obligatorio que están siguiendo. Ahí ves muy bien cómo no hay ningún criterio de reevaluación de las conductas, de compasión por aquel al que hiciste daño, ninguna recuperación de valores morales. Lo que plantea el juez es, únicamente, si está en riesgo de reincidir, si es peligroso, obligando a que siempre esté en tratamiento. Como el juez responsabiliza al psiquiatra, el uso de neurolépticos es masivo y hay que obligarle a que se los tome allí delante y a que se haga análisis continuos para controlar que no tome tóxicos.

Y volviendo a la consulta del psiquiatra, hay un momento en 'Egolatría' que identifica al sujeto contemporáneo como el oportunista, el gorrón lo llega a llamar. Hemos hablado de la disculpa penal. ¿Podría hablarnos ahora de la disculpa laboral?

Parte de una definición del egoísmo como conducta racional, del cálculo del máximo de ventajas por el mínimo de esfuerzo, que complementa la economía y la biología darwinista. Desde esta perspectiva, cuando hay una conducta altruista, por ejemplo, si viene un depredador y te dejas comer para que no maten a tus crías, no es que seas altruista y que te sacrifiques —porque eso destruiría esa tesis del egoísmo—, sino que estás determinado por el gen egoísta para garantizar la supervivencia de la especie. Desde estos presupuestos disparatados, el sujeto más inteligente es el cuco, que es el que saca ventaja poniendo huevos para que se los críen otros. Desde el trabajo a la cama, el calculador racional debe evaluar cada situación procurando sacar la máxima ganancia e invertir el mínimo posible. Desde esa óptica, los cooperantes, aunque trabajen por ayudar a los pobres del mundo, siempre se beneficiarán en forma de mejora de su autoestima o acumulación de capital social o cultural. Lo terrible es que los propios altruistas se lo creen y *justifican* sus conductas en términos egoístas. Sacrificio por los otros es un término que de nuevo suena a masoquismo o catolicismo.

La búsqueda de ventaja parece el lema de vida para el normal posmoderno. Elster, que procede del marxismo analítico, aplica los cálculos de decisión racional incluso para el análisis de las adicciones, explicando que el drogadicto es aquel que calcula bien sus inversiones lúdicas y no calcula más que en el corto plazo. Entonces, por un lado, estaría esa cuestión del egoísmo como conducta racional y, por otro, la tesis de Freud, que está muy olvidada, pero que me parece muy certera, sobre la ventaja del síntoma como clave explicativa de muchos síntomas misteriosos. Según Freud, siempre hay que valorar si con el síntoma el enfermo saca algún tipo de ventaja. Por ejemplo, en los histéricos es muy evidente, porque con los síntomas obtienen la ventaja de llamar la atención, fastidiar a su pareja o ser escuchados por el médico. Incluso en la esquizofrenia, o la catatonia, aunque se sufra terriblemente, hay que ver si el enfermo no está mejor de lo que estaría sin ese síntoma. De hecho, la cura freudiana está pensada siempre como un sistema que intenta que nunca se amplíe la ventaja del paciente en la relación terapéutica. Cobrar siempre las sesiones al paciente vaya o no vaya a la sesión, interpretar el silencio como resistencia, todo eso está pensado en torno a esa noción de equilibrio ventajoso con la enfermedad. El olvido de esa enseñanza freudiana y una recepción muy ingenua de la queja en estado bruto han conducido a la psiquiatrización global, en el sentido de producir muchedumbres quejumbrosas y autoindulgentes. Por volver a un ejemplo anterior, la ecuación fibromiálgica supone que es preferible tener dolores y tomar analgésicos fuertes a que nadie me escuche en mi sufrimiento cotidiano. La DSM-III insiste en recoger la queja según se expresa y no interpretarla: se trata de ver si el paciente cumple cuatro o cinco quejas que puedas encuadrar en alguna categoría y hacer la relación con algún síndrome, que conduce a la indicación de un fármaco y una terapia.

La teoría del gorrón sería el extremo de todo eso, el individuo que circula por la vida viendo a ver qué saca. Un ejemplo sería el empresario triunfador en la lucha por afirmarse. En la consulta te los encuentras muy a menudo. El ejecutivo es el que mejor expresa esa conducta racional de búsqueda de ventajas. Hace poco uno me decía: "El que encuentra un tonto se lo queda", refiriéndose a secretarias y a empleados modélicos que trabajan mucho y que cobran poco.

Así que una parte importante de esta sociedad individualizada acaba en la consulta del psiquiatra, bien sea con quejas reales, o bien con quejas simuladas. Y una de las consecuencias terribles de la disculpa psiquiátrica o de la búsqueda de la baja laboral es que los simuladores, como se puede leer

en 'Egolatría', pagan un alto precio por conseguir su objetivo: la simulación se convierte en una autolesión, pues el simulador acaba creyéndose la enfermedad para poder mantener su estatus de liberado del trabajo. ¿Cuál es su posición?

Pues que es así, literalmente. Se autolesionan tomando fármacos supertóxicos, limitando sus actividades. Y no es solo por no trabajar, a muchos les basta con pensar: "Yo no estoy para tener relaciones sexuales", "Yo no estoy para salir de fiesta". La autolimitación es una autolesión real, algo parecido a las antiguas lesiones que se provocaban los mineros cuando no podían aguantar más las horrorosas condiciones de su trabajo. Yo he conocido a algunos de aquellos mineros, casi todos militantes de la extrema izquierda, expertos en lesionarse: metían la rodilla en los raíles y, tirando de golpe, la rodilla se les desencajaba. Es un ejemplo que me sirve para ilustrarme a mí mismo del daño que se puede uno causar cuando las condiciones de trabajo y vida son tan duras que toleras cualquier dolor con tal de cambiar la situación. La depresión es una de las expresiones del duelo que provoca evaluar la vida real como malograda o desgraciada, y en ocasiones es una profecía autocumplida, en el sentido de que alrededor empiezan a tratarte también como depresivo porque estás de baja o vas al psiquiatra. Crees que la gente te va a cuidar más desde el momento en que te declares enfermo, pero eso funciona unas semanas, después la gente se cansa y lo que hace es excluirte. Son espirales de psicopatología clásica que terminan en la soledad del depresivo que agota la ayuda ofrecida por los otros.

Malestares que no parecen resolverse en esta sociedad de la angustia, sino todo lo contrario, ir a más.

Sí, realmente no se sabe hasta dónde pueden llegar. Yo creo que quien lo anticipó muy bien fue Pasolini. Pasolini tuvo algo de profeta. Dentro de un pensamiento un poco disparatado —estaba contra el aborto por sus recuerdos en el vientre materno—, vio cómo esta era una sociedad podrida por todos los lados. Alguna de las ideas que expongo en *Egolatría* están sacadas de él, que parecía muy reaccionario cuando decía aquello de "recuperemos las tradiciones y los grupos naturales, las formas de hablar de los chavales de la calle, paremos la americanización del mundo" y, sin embargo, resultó profético. Fue además el primero que empezó a tratar corrupción y política como sinónimos. A mí, además de Sánchez Ferlosio, los *Escritos corsarios* de Pasolini me influyeron por su desconfianza en el progreso. Cuando parece que todo va muy bien, él empieza a ver que se ha producido una derrota tremenda de las masas populares; que si esa cultura popular se perdía a favor de la individuación, malamente se iba a poder reconstruir después. Su propia muerte es un ejemplo terrible de adonde lleva ese hedonismo, que no se esfuerza en ligar a un jovencito sino que lo compra con dinero.

Podemos estar de acuerdo con el diagnóstico de que todo este proceso de individuación, en vez de hacernos más libres, ha empobrecido la vida. Pero, llegados a este punto, ¿cómo se sale del callejón sin salida?

Vivir sin vínculos es la receta que da el individualismo. Individuos que floten en esa sociedad líquida de la que habla Bauman, como barcos que anclan una temporada en una ciudad o en una relación de amistad, sabiendo que pronto han de navegar a la búsqueda de otro puerto, y que por ello no conviene *atarse* a ningún amor o compromiso duradero. ¿Cómo se recrean los vínculos? Esa es la pregunta del millón. Ojalá alguien supiese cómo y qué recuperar. Pienso que, por malo que sea, cualquier red social tradicional, cualquier vínculo, es mejor que el desierto afectivo posmoderno. Por malos que sean los sindicatos que hay, no los echemos abajo, por malas que sean las redes religiosas, por malas que sean las familias, resistir es la consigna. Porque lo otro es ese proceso de individuación que para ser aguantado desde la fragilidad de los sujetos va a hacer necesarios a médicos, psiquiatras y nuevas servidumbres ante las cuales las antiguas nos van a parecer nimiedades. Quiero decir, que entre la laxitud con la que se tomaba, cuando yo era chaval, lo de irse a confesar —que todo el mundo se lo pasaba por los huevos—, a lo que hacen ahora los que van al psicólogo cada 15 días y viven sus vidas como enfermedades a consultar, hay un abismo radical. Hay gente que no toma una decisión amorosa sin consultarlo con su psicoanalista, o quien anota todos sus sentimientos-pensamientos para saber si se comporta de forma racional según su psicólogo.

Uno de los vínculos que ha entrado en crisis es el amor. Parece que las relaciones flotantes y la libertad sentimental sin compromisos fuertes, nos han hecho paradójicamente más esclavos. Desde los medios no faltan expertos que aseguran que el amor no dura más de tres años, y las cifras de ruptura de los matrimonios —un 60% entre los que tienen 20 y 30 años— no dejan de darles la razón. Según parece, solo el 12% de las parejas hoy en día termina teniendo una vida en común extensa. Me gustaría que nos hablara de esa tendencia del amor a disiparse, de la aparente incapacidad contemporánea de asumir la responsabilidad de una vida amorosa en común.

Hay una psiquiatra en Asturias que mantiene con absoluta seriedad —y yo creo que con un agente de patología importante— que el amor tiene fecha de caducidad y que las parejas que duran más son patológicas. La profecía freudiana del amor maduro como síntesis entre lo erótico y el amor tierno —que procede de dos fuentes distintas: del amor hacia la madre y de ese otro, por el que los hombres se iniciaban con prostitutas— no se ha cumplido. Lo normal es hoy lo contrario, un amor preadolescente en el que por un lado va el sexo y por otro la ternura. El amor maduro, que es cuando se juntan las dos cosas, cuando puedes tener ternura con el/la que te excita sexualmente, ha sido banalizado y disociado por la posmodernidad. Dentro de unas semanas se va a celebrar en Gijón un festival de pornografía que ofrece "consultas sexológicas", y que me parece la máxima expresión de esa trivialización del amor que describe la literatura clásica. Keats tiene un verso terrible y maravilloso que dice: "Eros puso su nido en la cloaca". Que los órganos genitales sean a la vez los de la excreción y, por tanto, generen una repulsión más o menos espontánea, es la verdad que revela la imposible fantasía de la amada en el váter. El amor maduro es la capacidad de aceptar esa verdad sin reducir a un objeto a la persona amada. La pornografía supone, por el contrario, focalizar la atención en esos órganos como fuentes de placer mecánico —en plano anatómico de las *pelis* clásicas— olvidando a la persona global.

El amor líquido, que de nuevo describe Bauman, hace de esas perversiones virtud y acepta categorías como el *amigo con derecho a roce* o familias abiertas que traducen esa incapacidad para un amor que por definición es para toda la vida, aunque luego dure unas semanas. De nuevo la fórmula postmoderna de "permaneceremos juntos mientras el deseo perdure" es una profecía que cumple la ruptura de pareja. Si el deseo es el único cemento de la pareja, y este es por definición variable y la sociedad entera es una multiplicación de reclamos para cambiar de objeto sexual, el amor eterno puede hoy, efectivamente, ser considerado como perversión.

Es curioso, porque la profecía de Freud es la contraria a la del antipsiquiatra David Cooper, quien en 'La muerte de la familia' pintaba un futuro, para él positivo, de relaciones amorosas policéntricas y libres, donde se daría una jerarquía natural de los afectos pero desaparecería la monogamia y el monopolio exclusivo del deseo del otro. Erich Fromm, por otra parte, criticaba a Marcuse y su defensa revolucionaria de los amores libres, señalando que, en realidad, aquello no era más que un consumo ansioso; la traslación del consumo capitalista al ámbito sexual y amoroso. Después de tantos años, y a la luz de lo que ocurre hoy con el amor, ¿qué opina de ese debate?

La critica marxista de la familia contiene unas contradicciones evidentes: tan pronto critica "la manía burguesa por encuernarse mutuamente", como lamenta que el proletariado no tenga familia por carecer de propiedad o estabilidad con que mantenerla. A mi juicio, los psiquiatras que mencionas continúan la función de metomentodo que desde los tiempos de los falansterios ha intentado el pensamiento utópico y que prescribe cómo debe ser el porvenir familiar. A mi juicio, esa prescripción del porvenir no es posible y debemos limitarnos a criticar lo que hay. La crítica de Cooper acerca de la familia actual me parece muy útil cuando analiza los mecanismos de autoridad que se esconden en la simple prescripción materna del "Vete a la cama que estás cansado", y que cuando es contestada con el "No estoy cansado" se resuelve con el "Vete, yo que soy tu madre sé que lo estás". Este diálogo falsifica la experiencia real del niño que debe renunciar a su percepción del cansancio para adoptar la de su madre que, en lugar de ordenar, adivina sus necesidades y por ello las falsea. La escalada de dobles mensajes que constituyen la vida familiar son los textos más interesantes de la crítica antipsiquiátrica a la familia. La vida en comunidades que no prescribían ninguna norma oculta fue una experiencia emocional correctora, que devolvió a la realidad a algunos enfermos mentales graves tratados por Laing o Cooper. Pero extender esa experiencia a una contraorden como modelo familiar universal parece megalomaníaco y excesivo.

Marcuse, bajo el aspecto de la liberación de los instintos, nos dejó un análisis totalmente profético de la desublimación como mecanismo de represión. Gozad, gozad, malditos, es el nuevo orden erótico que prescribe la posmodernidad, que impone esa obligación y rotula como síntoma depresivo la anhedonia, o falta de capacidad para el disfrute, por-

que supone que vivimos en un mundo que lo permite. De ahí que desde la izquierda solo podemos tener un pensamiento negativo y crítico frente a lo que hay, y no tenemos fuerza utópica para adivinar cómo organizarán mañana sus relaciones nuestros descendientes. Yo, desde luego, creo que el elemento más oprimido de la relación debe ser quien marque ese futuro. De ahí mi interés por el pensamiento feminista de las diferencias y su crítica de la colonización de ese universo femenino por el mercado, que obliga a las mujeres a reproducir los estereotipos de vaquero duro que cuida de sí y antepone su carrera a la familia, olvidando la vieja ética del cuidado que caracterizó a la cultura femenina. Esos libros de autoayuda que califican de zonas erróneas del comportamiento femenino el amar demasiado o dar demasiado en la relación me parecen nauseabundos, y celebro coincidir con Eva Illouz o Arlie Russell en su defensa de la ética feminista frente al cálculo egoísta.

Y en este panorama de soledad del individuo contemporáneo, la droga se ha convertido en un vínculo de identidad, o, al menos, de falsas identidades. ¿Cómo ve desde tu posición privilegiada de psiquiatra a pie de calle la evolución del consumo de drogas?

El de la droga es un tema en principio liberador que el mercado acaba corrompiendo hasta convertirlo literalmente en un vicio. Yo recuerdo en los sesenta aquello de abrir las puertas de la percepción, los ácidos. En las comunas de Cooper se consumía casi ritualmente, e incluso los psiquiatras más reaccionarios lo recetaban contra el alcoholismo. Yo mismo he dado y he tomado LSD fabricado por la Sandoz de Suiza. Pero ese uso investigador, lúdico y racional se transforma en un fenómeno que, ante la quiebra de todas las identidades, fomenta y suministra una falsa identidad y una falsa profesión a los que se centran en el mundo de la droga. Sobre todo en los años setenta, la droga se convirtió en un facilitador, en un aparato de formación de identidades; mucha gente que empezaba a consumir drogas lo convertía en su forma de vida profesional: vendía, compraba, trapicheaba y confeccionaban su biografía en torno a eso. "Yo ya he tenido tres monos", te decían, "He dejado de tener monos", "Nada me hace más que el Rohipnol". Había una auténtica seudoidentidad en torno a las drogas. Algunas etnias, en concreto los gitanos, creí que iban a desaparecer; había familias con cuatro muertos, cinco muertos. No entendían nada, les parecía lo mismo los canutos que la heroína. Menos mal que llegaron —y es otro tema— los evangélicos. El mercado convirtió la droga en mercancía y liquidó a una generación, pero, claro, el propio mercado vio que si desaparecían generaciones completas, el negocio también iba a desaparecer y reconvirtió la toxicomanía en lo que es ahora.

Los planes de prevención han tenido un beneficio cero, los observatorios de las drogas son de risa. Cuando empezó la cocaína a ser un *boom,* el Observatorio de la Droga de Asturias decía que no había detectado más allá de dos o tres casos de adicción a la cocaína. Los aparatos médicos y burocráticos son lentísimos y el mundo real de las drogas va muchos pasos por delante. Y en un mundo sin identidades, como que las masas se apuntan a un bombardeo, vale más ser adicto que no ser nada.

¿Ve un repunte de eso ahora?

No, al contrario. El mercado, viendo que podía haber ahí una desaparición del negocio, fomenta un repunte del uso lúdico y de la desidentificación del drogadicto como yonqui. Cualquier cuarentón que toma cocaína en el fin de semana negaría que se droga. Nadie recuerda a aquellos poetas malditos —Aníbal Núñez me es especialmente querido— que en plena transición del franquismo desarrollaron una *ideología psicodélica* como forma de resistencia al desencanto con el nuevo orden y que dejaron la vida en el intento. Nadie se plantea hoy, como Escohotado, tomar alucinógenos para pensar de otra manera, o tomar drogas para disolver el yo conformado por las necesidades del capital, como Panero. Sin esos héroes culturales que enlacen la poesía y la química, las adicciones son un problema de poblaciones muy marginales y marginadas de lo social.

Lo que resulta raro es que hable del mercado en términos tan determinantes.

El mercado de la droga es absolutamente determinante porque la oferta de drogas es anterior a la demanda y se dirige además a un cliente cautivo —en el sentido literal— de la mercancía, ya que no puede *probar y decidir,* sino que depende de lo que el camello de turno le ofrezca. El de la droga es un mercado muy controlado, que monopoliza lo que vende, que limita la competencia por las bravas y que tiene unos formatos muy concretos de introducción y manejo de las mercancías. El adicto es alguien dominado por unas necesidades completamente artificiales, y por ello conformadas por la oferta.

Desde la perspectiva médica se considera que los drogadictos son enfermos; usted, en cambio, habla más de vicio que de enfermedad. ¿Cuál es la diferencia que establece entre una cosa y otra y por qué?

Hombre, eso es una evidencia. El gran descubrimiento de los padres fundadores de Alcohólicos Anónimos, Bill y Bob, se produce cuando, tras visitar un montón de psiquiatras y de médicos que prometen curas para el alcoholismo, llegan a uno que les dice: "Miren, los médicos no tienen ni idea de por qué uno bebe ni de por qué deja de beber, lo que ofrecemos son mandangas; yo lo que he visto a veces son grupos de autoayuda, una especie de grupos religiosos que funcionan como contenedores de los vicios". Entonces inventan una técnica basada en unas tradiciones espirituales —hacia la que uno puede tener reservas, pero que es el método más eficaz para que los alcohólicos permanezcan abstemios— que se basan fundamentalmente en el apoyo mutuo. Es una seudosociedad con unos vínculos acogedores de padrinazgo, basada en el reconocimiento de la impotencia frente a la botella. Inventaron una serie de técnicas, que pueden ser simplísimas, pero gracias a ellas una artesanía sustituyó a un pretendido saber médico.

Muchos toxicómanos que se vuelven abstinentes lo consiguen con técnicas no médicas, no necesitan una cura en el sentido de un tratamiento ni una psicoterapia, sino otra cosa que tiene que ver con la imposición de la voluntad, la capacidad de autorregularse y de recuperar normas morales. Se trata de abandonar un vicio, algo que de alguna forma domina tu voluntad, y adquirir unas virtudes basadas en el propio cuidado y en el autorrespeto. Superar la adicción no es curarte de algo, como algunas neurosis en las que adquirir una in-visión —un *insight*— del problema te da la solución.

Todo el mundo sabe por qué se droga: porque le gusta y porque ha adquirido una serie de hábitos, de rutinas en torno a eso, que terminan siendo a la vez una profesión (poca gente tiene suficiente dinero para drogarse sin traficar) y una forma de relación con los colegas.

También su posición sobre la transexualidad contradice el discurso establecido.

Lo de la transexualidad es otra falsa promesa, como tantas que hacen la medicina o la psiquiatría. Es un tema viejo; las primeras operaciones de transexuales son de los años treinta y tienen su máximo auge en Estados Unidos durante los setenta, la época de la omnipotencia de la medicina, cuando se creía que la medicina lo podía hacer todo. La falsa promesa es "Podemos cambiarte de sexo", cuando no es posible cambiar de sexo. Lo que se pueden hacer son unas operaciones de estética terriblemente iatrogénicas. Crear una serie de huecos y cavidades que tienden a cerrarse y que para mantenerlos abiertos se requieren niveles hormonales brutales. Tecnológicamente es un absoluto disparate; la práctica ha demostrado que hay un índice de muertes alto a medio plazo, y que los teóricos cambios de sexo desaparecen al cabo de muy poquito tiempo o son costosísimos de mantener a nivel de salud. ¿Qué ocurre con esa realidad? Que los transexuales hacen de agentes de propaganda. Es otra vez la teoría de las falsas necesidades; en lugar de experimentar con el cuerpo y decir "Me visto de mujer cuando quiera" o "Practico cuantos simulacros me apetezcan", quieren dar un paso imposible y crean una especie de novela rosa. Es muy fácil si el Gobierno invierte. Entonces se arma ahí una carnicería horrorosa.

A la gente con una identidad sexual de este tipo les iba muy bien en el simulacro hasta que escucharon la buena nueva quirúrgica. Esos espectáculos de travestis que imitan la feminidad han recreado algo mucho más femenino que ponerse tetas y querer convertir esa ficción en literal. Es transformar una metáfora en una realidad que acaba convirtiéndose en un drama horroroso, con un cuerpo tremendamente mutilado que tiene que depender continuamente de las dosis altas de hormonas. Una catástrofe sanitaria cuya única justificación es la falsa conciencia de la que hablábamos. Lo sorprendente es que cuando unos años después se hace una encuesta, a pesar de ese desastre fisiológico, un número elevado de los que se han operado siguen diciendo que están conformes con la operación. Los casos que yo he visto me hacen dudar mucho de que satisfacer esas falsas necesidades haga más feliz a esas personas porque están objetivamente en una situación desastrosa. Lo único que sienten es la admiración del grupo; todos ellos se viven como enseña, como bandera de ese grupo, en ambientes bastante cercanos a la prostitución o exhibiendo su cuerpo. El dilema moral está entre si yo soy realmente el dueño absoluto de mi cuerpo o, por el contrario, la idea kantiana de que la

humanidad que hay en mí merece cierto respeto. Yo estoy más cerca de Kant y contra las falsas promesas de cambiar de sexo.

¿Y qué opinión tiene acerca de que la Seguridad Social costee esa falsa promesa?

Es una cosa demagógica. Por ejemplo, en la clínica donde se empezaron a hacer, la famosa Clínica Mayo, tras una reevaluación de resultados ya no hacen reasignaciones de sexo. De todas formas, una vez que abres ese tarro de las falsas promesas, nunca sabes dónde acaba, y ahora han tomado el testigo clínicas de segunda y tercera categoría en países —Brasil, Marruecos— donde hay una legislación muy permisiva. Entonces, en España, la demagogia oficial que consiste en decir que sí a todas esas peticiones que suponen un gasto mínimo y dan un certificado de liberalidad plantea el ¿quién le puede negar algo a alguien que dice que está sufriendo hasta el punto de plantearse el suicidio? ¿Quién les puede decir a los transexuales que su deseo no representa sus intereses objetivos? En teoría, la sanidad pública española dice que sí a la reasignación y luego retrasan todo lo que se puede las operaciones, porque los técnicos saben de sus riesgos. En la práctica se te presentan cuadros realmente dramáticos, porque va bajando el nivel de vida posoperación. Los dos casos que yo cuento en *Egolatría* son de personas relativamente adultas, pero te empiezan a llegar adolescentes, en ese periodo en el que todos hemos tenido dudas, buscando decisiones drásticas y argumentándolo en torno a la libertad, algo que a mí me parece de nuevo sublimación represiva. Y los padres —es esta una generación de padres rarísima—, curiosamente, les apoyan: "Si él va a ser más feliz"… En lugar de autolimitar y de decir, "Bueno, pues no somos Dios para cambiarte de sexo, te ha tocado esto". De esta manera se reafirma la falsa promesa de la reasignación de sexo, sin anticipar el terrible porvenir del viejo transexual con mil achaques. Si te divierte hacerte operaciones de estética ligeras, bueno, pero desde luego no mutilarte. Hay que saber que tus genes están sellados y que lo único que puedes hacer es contrarrestar tus hormonas desde el exterior con dosis enormes en una lucha continua. Que eso que llaman operación de reasignación sexual es una falsedad. La facilidad para entrar ahí en procesos de automutilación es altísima. Así como una gran parte de ellos dicen estar satisfechos, hay también un índice de suicidios alto.

El suicido está considerado un tabú mediático en España —por esa idea un poco absurda del contagio y la emulación—. Sin embargo, en Francia ha llegado a ser considerado por Sarkozy uno de los ejes de su campaña electoral de 2007. El suicidio de los jóvenes, llegó a decir, es la gran enfermedad del siglo. Allí la tasa anual de suicidios —26 hombres y 9 mujeres de cada 100.000 habitantes— dobla la cifra española. No obstante, el que en una ciudad como Barcelona el suicidio sea la primera causa de muerte en menores de 25 años, por delante de los accidentes de tráfico, hace necesario pensar sobre el tema.

El suicidio es más un tema sociológico que sanitario. Durkheim es el primero que dice no está determinado por nuestra intimidad sino por causas sociales. Hay una tasa de suicidios que sí es de origen médico y personal, pequeña, idéntica en todos los países: el 6% de las causas de muerte cuando se prolonga la edad por encima de los 80, cuando los viejos tienen cáncer o se quedan viudos. Esa tasa, hagas lo que hagas, resulta invariable y se considera relativamente normal. Los repuntes son siempre suicidios anómicos, que están determinados por la confusión de normas sociales; es el clásico suicidio de los adolescentes que se matan por pequeñas cosas. El romanticismo individualista, tan típico de la adolescencia cuando está en una situación de falta de redes amistosas y de normas, conduce rápidamente al suicidio. Esa es la tasa que se ha elevado en Francia. Respecto a los que parecen tener causas laborales, el caso de France Télécom (23 suicidios en la plantilla en 2010), precisamos de más detalles para evaluar cuánto de personal y cuánto de reacción catastrófica a lo laboral prevalece en cada caso de suicidio consumado.

¿Qué gente es la que tiene el mayor riesgo? Eso sí que está muy bien estudiado. Las variables del mayor riesgo son: soltería frente a estar en pareja, no religión frente a religión, parado frente a trabajador… Se ve que la única política de contención de suicidios no es el teléfono de la esperanza, ni la vigilancia —que apenas tienen incidencia—, sino la mejora de las redes sociales naturales. La pertenencia a grupos naturales es la mejor prevención del suicidio. No grupos autocreados, sino grupos de tradición como la familia o los religiosos. El suicidio aquí, en Asturias, es el tercer caso de muerte en adolescentes. Ahí también se han producido cambios, porque han aumentado mucho los suicidios femeninos. Entre los factores que registran las estadísticas se observa un aumento de la agresividad femenina en la adolescencia, tanto contra ellas mismas como hacia los demás. Esos estudios muestran experimentalmente cómo se disparan las tasas de suicidio cuando se disuelven normas sociales.

Sorprende un poco que defienda mantener las antiguas estructuras religiosas…

Sí, yo tampoco estoy muy claro respecto a eso. La crítica libertaria y utópica decía que la religión bloqueaba nuevos tipos de solidaridad. El problema es cuando la irreligiosidad actual se combina con la insolidaridad más extrema. El laicismo no está produciendo ningún lazo social nuevo sino un nihilismo masivo que justifica la moral del provecho hedonista. Aquí, en Gijón —en estas ciudades de provincia se ven muy bien los flujos de población—, la mayoría de la población que antes iba a misa los domingos va ahora al Rastro a comprar y a tratar de timar a gitanos y emigrantes. ¿Qué es mejor, ir a comprar gangas o ir a escuchar aquello de amar al prójimo? Pues creo que lo segundo, en la medida en que incluso el filisteo que acude por convención se preserva un poco más del mercado que quien va de compras. Media hora de misa puede preservar un espacio de interioridad en un mundo que invade con anuncios hasta el último rincón de nuestra mente. Por otro lado, creo que gran parte de las redes sociales religiosas son protectoras. Mira el caso de los gitanos, por ejemplo; no me cabe la menor duda de que la religión los ha salvado de la extinción por consumo de drogas. Un fenómeno sociológico fascinante que deben de estar estudiando en todas las universidades americanas, porque desde luego la política de las centrales americanas de esas sectas es justo la contraria: crear en esos países donde no hay clase media —yo conozco el caso de Bolivia sobre todo— una especie de burguesía que cumpla contratos y permita el negocio con los norteamericanos que llegan allí, puenteando a los católicos, a los que dan por perdidos. Que en España, en lugar de ser la burguesía emergente la que es catequizada desde esa secta, sean los pobres gitanos. Se les han debido poner los ojos como platos: "Debe ser verdad esto de la fe", habrán pensado.

Sí, es sorprendente. En las barriadas madrileñas hay muchísima gente que va a lo que ellos llaman 'el culto'. Entonan sus cantos de alabanza, aprenden a tocar instrumentos…

Y "Quítate todos los vicios", que me decía uno que no podía ir al culto porque había recaído en el vicio. Cuando le pregunto: "¿Qué, otra vez a las drogas?", responde: "No, no, por fumar tabaco". Es difícil valorar si, como decía Weber, la religión fue el espíritu del capitalismo, pero desde luego hoy el capitalismo no tiene espíritu, es consumo directo, y nadie siente vergüenza de querer sacar provecho de cualquier situación. En la medida en que no hay solidaridad, es difícil cuestionar la labor de esas redes religiosas. En los grupos de voluntariado, los que tienen una estructura religiosa aguantan más tiempo que los basados en la solidaridad civil. Incluso las acciones más nobles de esos voluntarios basadas en la solidaridad, se justifican en términos de egoísmo. A un amigo mío, el profesor madrileño Alberto Fernández Liria, le pegaron un tiro en Bosnia-Herzegovina, donde estaba actuando de voluntario, y yo he discutido con él diciendo: "Coño, pues vaya heroico que fuiste", y él lo justifica: "No, no, yo me realicé allí, yo saqué más que lo que di". En ese sentido, si justificas las acciones solidarias con un discurso egoísta, pierdes el efecto de ejemplaridad que deben tener esas actuaciones. El viejo aprendizaje moral se basaba en hagiografías, en vidas de santos y héroes que producían el deseo de emularlos.

Y respecto a los grupos católicos, yo no los desaconsejo. Por aquí hay un grupo que saca una revista llamada *Autogestión* que no me parece que esté desencaminado. Son los que hacen esas campañas en Navidad poniendo fotos de un niño famélico en los grandes almacenes, dando esos datos de que una vaca en Asturias tiene más subvención que no sé cuántos cientos de niños africanos y conmemorando cada año el asesinato de un niño fabricante de alfombras por las mafias que sirven a la industria mundial.

Volviendo a la consulta, cuando habla de cómo ejercer su profesión se refiere a la honestidad terapéutica, y eso incluye definirte ideológicamente, algo que considera como un derecho del paciente, que debe saber quién tiene enfrente. ¿Cómo se definiría ideológicamente?

Es mentira que sea posible la relación libre de valores. En otras especialidades médicas me da igual si el que me hace una colonoscopia es del Opus, pero en la psiquiatría es muy difícil mantener una relación libre de valores. Así que les digo que se lo piensen, que mis principios son libertarios y contrarios al lucro y que, en cualquier caso, les voy a explicitar

siempre lo que es juicio de valor y lo que es juicio de realidad, que trataré de separar. Lo que pasa es que en la psicoterapia individual siempre se dan consejos reaccionarios, siempre son conservadores. Quien acude a la consulta psiquiátrica, en general, es que está ya tan tocado que no tiene energías para su propio autocuidado, pedirle que tenga fuerzas para emplearlas en cambiar el mundo parece absurdo. De ahí la prudencia de recomendar siempre la no exposición a conflictos en los que ya se sabe perdedor. En un número reducido de casos, efectivamente, el fundirse en grupos solidarios constituye una alternativa posible.

Entonces, ¿se trata de devolverlo a la 'patología de la normalidad'?

Sí, sí, en general la estrategia terapéutica es que no empeore una deriva ansiosa o depresiva que habitualmente tiende a la cronicidad. Hombre, cuando pillas gente con posibilidades de cambio… Pero en general los consejos en terapia siempre son muy conservadores, para personalidades que ya están un poco fuera del juego social, y casi siempre lo que necesitan es lo que llamaba Castilla del Pino *prótesis conductuales:* como bastones para ir tirando sin que la vida los derrumbe. Cuando se coge un bastón para caminar, volver a correr es muy raro.

¿Y ese tópico de que las enfermedades mentales no tienen cura? Conocemos gente que por un brote psicótico concreto han sido condenados a estar eternamente bajo medicación. En lugar de devolverles su autonomía y trabajar sobre las causas que pudieron dar origen al delirio, les hacen depender de la medicación y de las autoridades médicas.

Lo de la prescripción de cronicidad es una de las mayores putadas. En psicopatología lo llaman *gestión de riesgos,* y establece que ante el riesgo siempre hay que dar medicación. Si se produce una primera crisis, el consejo es, por si acaso, medicar dos años. Si recae, seis años, y si vuelve a recaer, toda la vida. La DSM-III, que es un libro muy mecánico, protocolizó eso, lo estableció y ya se asume como un dogma empírico. En *La génesis de la DSM-III* se cuenta muy bien cómo nadie convenció a nadie y, por primera vez en una reunión científica, se votaron los temas. La homosexualidad dejó de ser una enfermedad, pues el 30% votó que sí, y el 70% que no. Y esos protocolos mecánicos que prescriben la cronicidad se lograron también por esos *criterios de consenso,* por votación, no por ningún dato científico. Son así, sin ninguna base biológica, basados puramente en datos estadísticos. Efectivamente, la gente, si no hace cambios profundos en sus vidas, suele recaer.

Y entonces, ¿usted cómo se maneja?

Yo gestiono los riesgos. Explico esto: "Mire, yo voy a probar a quitarle la medicación. Tiene más riesgos —si va a otro compañero mío puede decirle lo contrario—, pero yo creo que le compensa porque estos fármacos tienen efectos. Y si recae, volvemos". Pero yo no tengo la mínima duda en enfrentar esto.

¿Y tiene resultado?

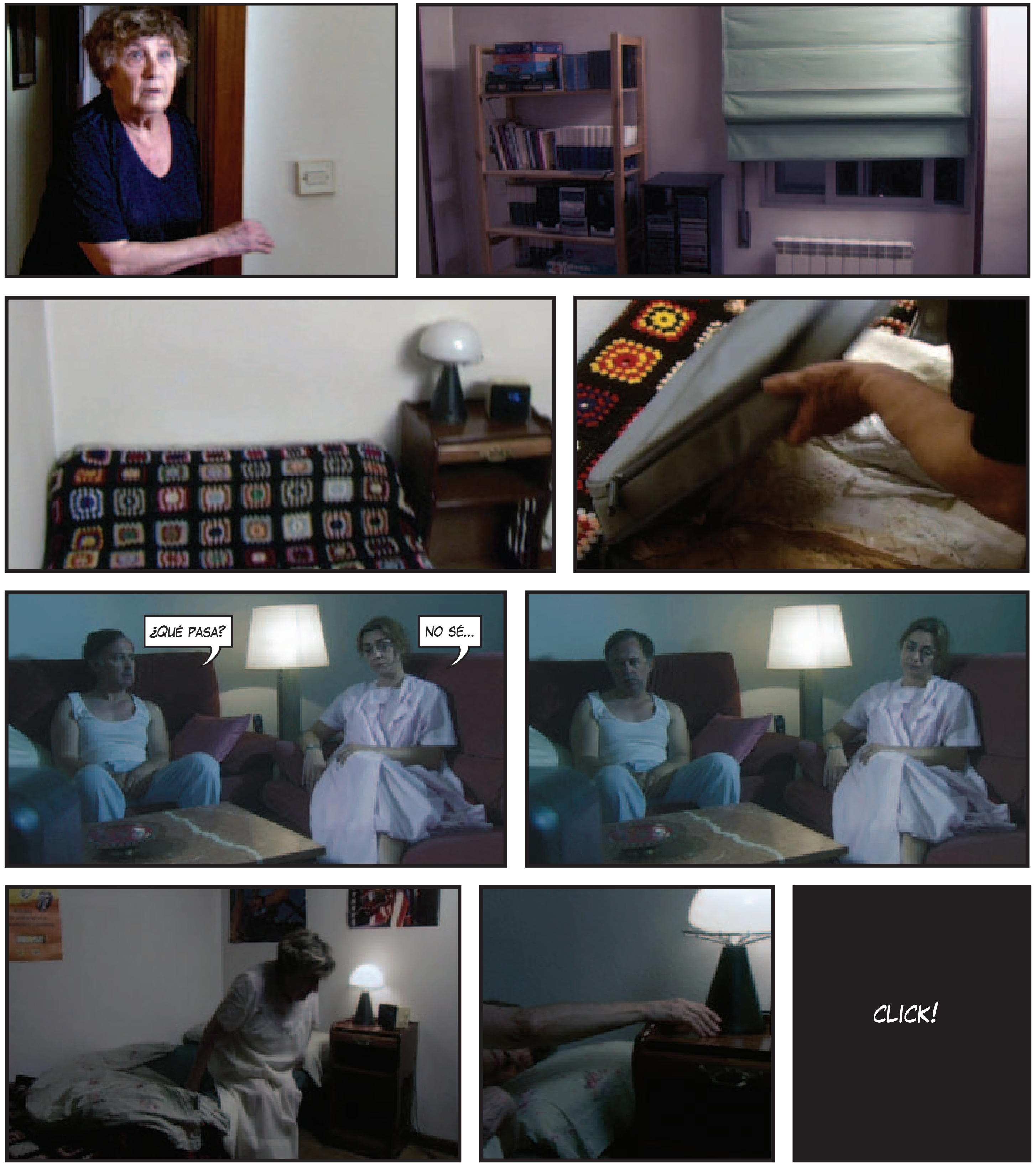
Sí. Quizá algunos cambiarán de terapeuta, pero con otros funciona, y de cualquier forma el intento supone impedir la entrega a la indefensión del *para siempre*, que el tópico basado en la evidencia supone.

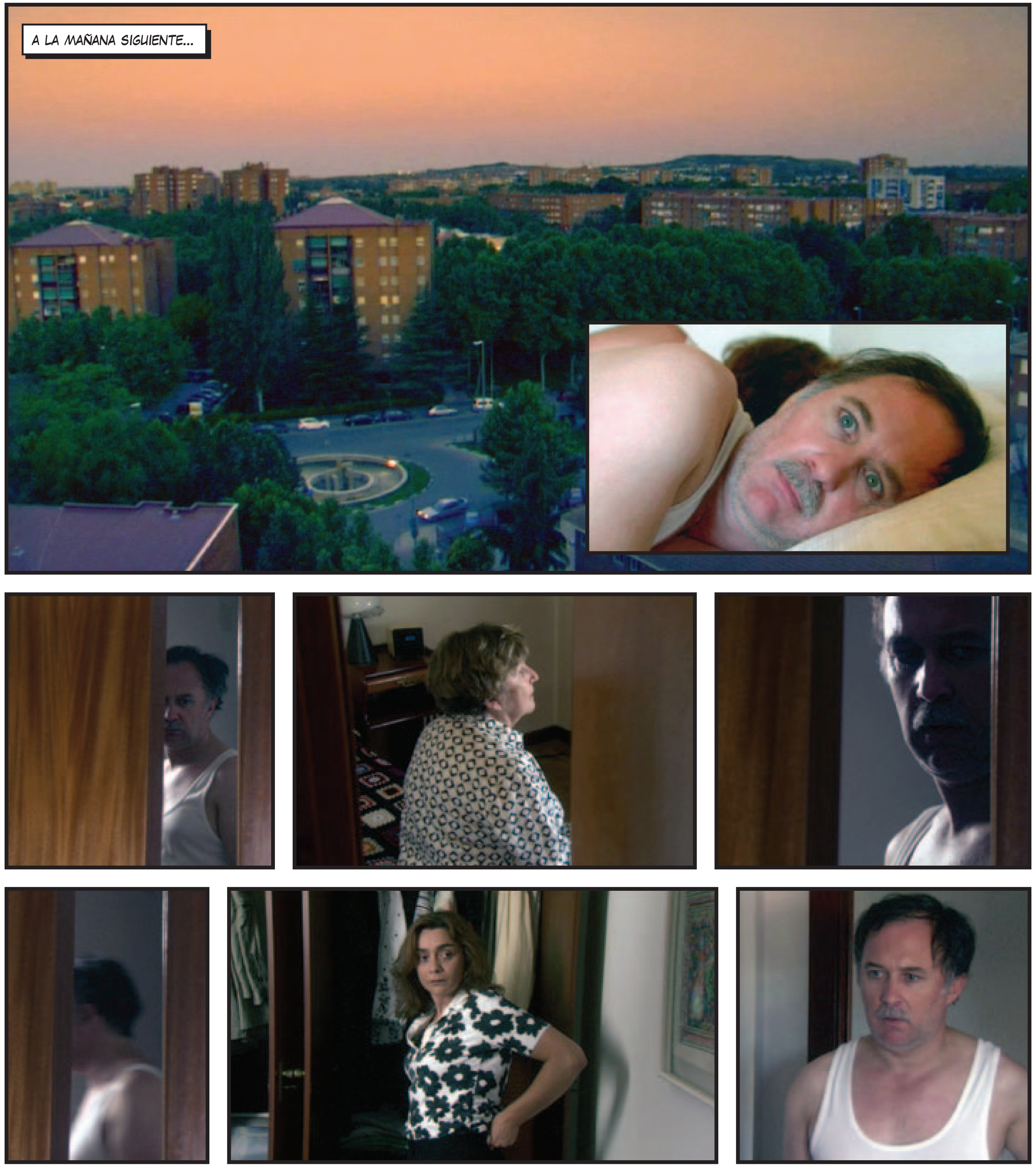
Un dato esperanzador en este mundo enfermo en que vivimos. El diagnóstico terrible que han ido trazando sus respuestas puede ser sin duda un motor de impulso para buscar remedio. ¿O ya está todo definitivamente perdido?

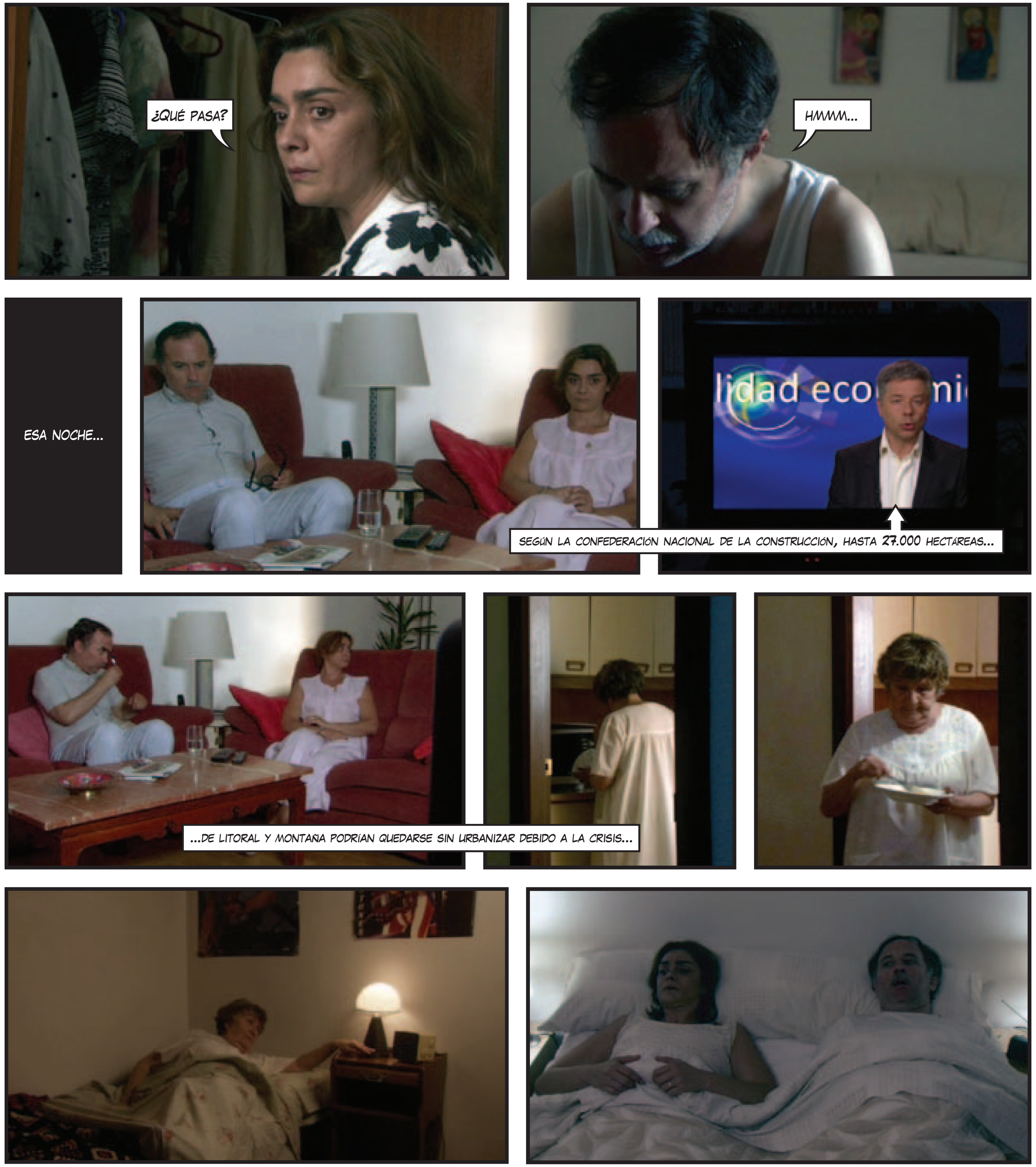
Bertolt Brecht decía que solo al que le queman los pies en la cabaña se decide a salir afuera sin reparar si llueve o truena. "Solo de los sin esperanza nos viene la esperanza"; es el final de un libro de Marcuse que sirvió de programa a mi generación. En ambas citas quiero ver esas posibilidades de cambio.

Politizar las tristezas escuchadas en los consultorios requiere perder la esperanza de mejorar con los fármacos o los consejos que en ellos se prescriben para descubrir la etiología del dolor. Confiar en los otros cercanos más que en un profesional lejano para que alivie mis duelos requiere tiempo de convivencia juntos para evitar el dilema del prisionero, que prescribe traicionar antes de que el otro me traicione.

De esas desilusiones debe nacer el sentimiento de que las soluciones son de todos o de ninguno, como también repetía Brecht, y eso de nuevo requiere tiempo. Mientras tanto, resistir y no pensar en victorias puede ser la receta. EEM


¿QUÉ PASA?
NO SÉ...
CLICK!


A LA MAÑANA SIGUIENTE...


¿QUÉ PASA?
HMMM...
ESA NOCHE...
SEGÚN LA CONFEDERACION NACIONAL DE LA CONSTRUCCIÓN, HASTA 27.000 HECTÁREAS...
...DE LITORAL Y MONTAÑA PODRIAN QUEDARSE SIN URBANIZAR DEBIDO A LA CRISIS...

CUÉNTENNOS COMO HA SIDO CONVIVIR CON ESA SEÑORA DURANTE CUATRO MESES...
HA SIDO BASTANTE EXTRAÑO.
LO QUE PASA ES QUE EN EL MOMENTO NO NOS DÁBAMOS CUENTA.
YO VOLVI DE TERUEL Y ME METI EN ESA CASA AL AZAR, NO SÉ POR QUÉ, LA VERDAD, FUE SIN PENSARLO MUCHO.
NI SIQUIERA ESTABAMOS SEGUROS DE QUE FUERA UNA INTRUSA.
NOS DABA CORTE DECIRLE ALGO.
¿POR QUÉ?
PORQUE PENSAMOS: NO VAYA A SER QUE ELLA YA ESTUVIERA AQUÍ ANTES Y SEAMOS NOSOTROS QUIENES NO NOS HABÍAMOS DADO CUENTA.
CUANDO UNO NO ENTIENDE ALGO, ES DIFICIL PRONUNCIARSE AL RESPECTO, ¿NO?

"O SEA, ¿QUE USTED ENTRABA Y SALÍA DE LA CASA TRANQUILAMENTE COMO SI FUERA LO MÁS NORMAL DEL MUNDO?"
"COMPLETAMENTE NORMAL..."
YO HACÍA LA MISMA VIDA DE SIEMPRE SOLO QUE VIVIENDO EN OTRA CASA, LO QUE PASA ES QUE EN EL MOMENTO NO ME DABA CUENTA Y ME PARECÍA NORMAL

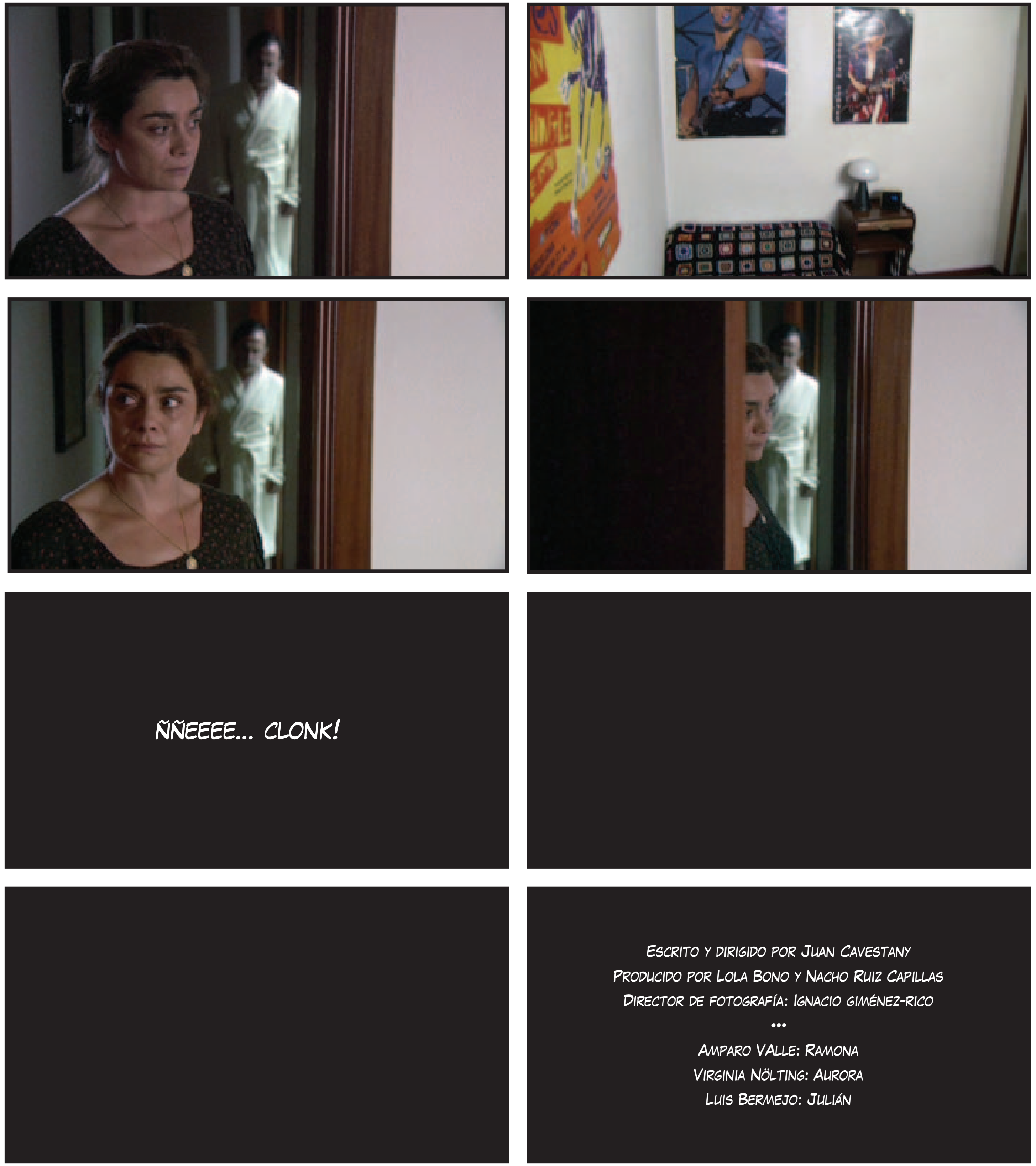
AGUANTA NAVAS, EL BALÓN PARA INIESTA, INIESTA DE FUERA, DEJA PARA...
...FÁBREGAS, FÁBREGAS PARA NAVAS, NAVAS PARA TORRES, VUELVE A DESCARGAR TORRES, DESCARGA... FÁBREGAS, FÁBREGAS PARA INIESTA...
...AHORA, INIESTA, INIESTA CHUTA... ¡GOL! ¡GOL GOL GOL GOL GOL GOOOOOOL! ¡GOOOOOOOOL DE ESPAÑAAAAAA!!!!!!

¿TE HAS FIJADO EN ESA SEÑORA QUE HAY EN NUESTRA CASA DESDE HACE TRES MESES?
NO QUIERO HABLAR DE ESO AHORA, DEJAME DORMIR.
BUAAAGHHH....COF.. COF COF... ARGHHH!!
¿QUE HA SIDO ESO?
DEJALO, ¡ACUÉSTATE POR LO QUE MAS QUIERAS!
CLICK!
ÑÑEEEE...

Yo no digo que no nos pareciera raro, lo que digo es que nosotros intentábamos hacer como si fuera normal.
Aunque en realidad la mayor parte del tiempo ni siquiera pensábamos en el tema.
Sólo lo aceptábamos, y ya está.
Que yo creo que es lo mejor en estos casos.
Yo en el fondo les estoy muy agradecida porque lo que hubo sobre todo es mucho respeto y educación por parte de Julián y Aurora. Sus nombres los sé porque los he visto ahora en las noticias, pero nunca lo supe durante los meses que viví con ellos.
¿Usted padece Alzheimer o se le ha diagnosticado algún trastorno mental?
No, nunca.
¿Cómo acabó todo? ¿De repente un día se dieron cuenta?
Sí, más o menos. En realidad todo acabó de una forma bastante normal.

¿Usted qué hace aquí?
No lo sé.
¿Qué pasa?
No lo sé, de verdad.

Queremos decir que no sentimos ningún rencor hacia esa señora, Ramona, de la que ni siquiera sabíamos el nombre. Y espero que ella hacia nosotros tampoco tenga ningún mal sentimiento...
...pero eso sí, nosotros estabamos aquí antes.
Eso es verdad, aquí nadie ha hecho nada malo...
pero nosotros estabamos antes.
Puede que fuera un despiste, como usted dice. Pero ahora ya estoy bien, instalada en mi propia casa. No tengo ninguna explicación a lo que ha pasado, y por favor, sólo pido que se respete mi intimidad.


Ññeeee... clonk!
Escrito y dirigido por Juan Cavestany
Producido por Lola Bono y Nacho Ruiz Capillas
Director de fotografía: Ignacio Giménez-Rico
...
Amparo Valle: Ramona
Virginia Nölting: Aurora
Luis Bermejo: Julián

Déjenme en manos del azar, porque el dest... quiere enviarle el archivo "IMGP0013.JPG" (2038 Kb). ¿Quiere Aceptar (Ctrl+T) o Rechazar (Ctrl+D) la invitación?

Amparo Lasén

Tenemos que hablar. Mándame una foto. Agrégame al Messenger. Quiero conocerte. Ponme la webcam. Dame ideas para hacerme fotos. Hazte una foto para mí ahora. Alégrame la noche poniéndome "esa" foto. No pares.

El modo imperativo abunda en las conversaciones *on-line* en busca de encuentros y contactos. Sus deseos son órdenes, con ayuda de la mediación tecnológica. Cada vez con más frecuencia se muestran e intercambian imágenes en la web. Las fotos y los vídeos personales son formas usuales de presentación en blogs, perfiles de redes sociales o páginas de contacto. Se intercambian en mensajería instantánea, correo electrónico o MMS, como forma de comunicación visual o como estrategia contemporánea de flirteo y juego erótico. Extender el brazo apuntándonos con el móvil, ponernos delante de un espejo con la cámara o el móvil en la mano para sacar lo que Joan Foantcuberta ha llamado recientemente *reflectogramas,* o posar delante de la cámara con el auto-disparador programado, se han convertido en gestos cotidianos.

Cómo me mola tu foto. ¿Te la hiciste tú? Mándala si no te importa, claro. Bueno, pero de las épocas anteriores apenas tengo fotos, no nos hacíamos. Ya, yo tampoco. Cómo han cambiado las cosas. Ni me hacía o se las quedaba mi ex. Yo creo que debía tener algo contra las fotos o algo así, al menos durante un tiempo. Yo las odiaba.

La fotografía digital y su convergencia con los móviles e Internet ha contribuido a un éxito popular de los autorretratos sin precedentes en la historia de la fotografía, como puede verse comparando el número de autorretratos que aparecen en Flickr, por ejemplo, o en las páginas de cualquier red social, con investigaciones como la realizada por Guy Stricherz, *Americans in Kodachrome, 1945-65,* que incluye fotografías de 500 familias americanas donde, entre las más de 100.000 fotos revisadas durante los 17 años que duró la compilación del libro, solo un centenar de ellas eran autorretratos. Así, del autorretrato como formato casi exclusivamente artístico que la fotografía heredó de la pintura, hemos llegado al autorretrato como práctica cotidiana, lúdica y banal. Fotos hechas con mayor o menor destreza, borrosas, a veces desenfocadas, oscuras o sobreexpuestas, con cabezas voluntariamente cortadas, o escorzos imposibles. Fotos también retocadas, pasadas a blanco y negro, o decoradas con distintos efectos.

Yo te la mando pero me tendrás que enviar una, aquí se lleva el intercambio de cromos. Por favor, envíame esas fotos para que te admire con tranquilidad. No pares. Bueno esta es la última y me debes dos. Me encanta que sepas interpretar perfectamente mis deseos y que tengas una visión clara de ellos. No creo que sea así, tú que eres un animoso optimista. Preciosa, preciosa foto, estás genial. Otra, por favor. Muchas veces me han enviado fotos de desnudos, pues bien solo tú has conseguido que me interese realmente y que además me desnude yo. ¿Esta la tienes? Noo, ENVÍAMELA.

La expectativa o exigencia de reciprocidad en los intercambios, unidas al deseo de obtener lo que uno pide, llevan a menudo a iniciarse en estas prácticas, en especial en aquellos autorretratos que implican desnudez y cierta forma de autopornificación. Si uno quiere ser *voyeur* también tiene que exhibirse. La mirada es uno de los mecanismos más poderosos en los procesos de subjetivación, es decir, en las formas de hacernos sujetos, de identificarnos como tales, y de entrar en relaciones de sujeción y de poder. En el hacer, mostrar e intercambiar autorretratos se revela un complejo juego de miradas, donde somos a la vez el fotógrafo, el modelo y el que mira; logrando un tipo de visión in-corporada o encarnada, con la que aprendemos a actuar y a ver el propio cuerpo de una manera distinta, al tiempo que nos ponemos en el lugar de los otros, los que ven esas imágenes, tomando en consideración lo que nos cuentan, lo que sabemos o imaginamos de sus preferencias y sus evaluaciones. Se produce también una reversibilidad de la mirada, ya que nos encontramos en una relación recíproca con los otros, aquellos que muestran también sus fotos o *webcams.* Esta nueva situación es completamente distinta a la de los dispositivos de vigilancia o al *voyeurismo* tradicional, donde la distancia y la separación entre el observador y lo observado, es máxima. La categoría de espectáculo propia del porno tradicional tampoco se corresponde con estas prácticas, pues queda abolida la diferencia entre sujeto y objeto. Somos, al mismo tiempo, los objetos y los sujetos de las imágenes; los que miran y los que se muestran

Hacerse autorretratos de sexo anal es supercomplicado.

Estas formas de presentación y representación de uno mismo, lúdicas y complejas, desdibujan de diversas maneras la distinción entre lo público y lo privado y abren la intimidad a nuevos espacios y a nuevos participantes. Muchas de las fotos expuestas en webs de acceso público o enviadas a desconocidos están hechas frente a espejos de cuartos de baño o dormitorios; la habitación conectada es el lugar donde filman las *webcams.* La producción y circulación de desnudos e imágenes eróticas es otro aspecto de esta transformación de la intimidad, como es el caso del llamado *sexting* (juego de palabras entre *sex* y *texting,* expresión inglesa que describe el uso de SMS), donde los usuarios retratan partes de su cuerpo y las envían por MMS o Bluetooth. Esto produce una paradójica relación entre privacidad y fotografía digital; el aumento de la privacidad, consecuencia de la eliminación del revelado y del paso obligado de las fotos personales por los laboratorios y tiendas de fotografía, facilita que las cámaras digitales, primero, y los móviles con cámara, después, hayan pasado a formar parte de los encuentros sexuales y del juego erótico. Prácticas que implican cambios en las relaciones entre privacidad e intimidad y en los límites del pudor. Son formas de intimidad compartida con cierto público, aunque no necesariamente con el público en general; un ejemplo de cómo la intimidad se mueve entre la "pasión por la privacidad" de la burguesía del XIX descrita por el historiador Peter Gay, y el "exhibicionismo emmancipador", como lo define Hille Koskela, profesora de la Universidad de Helsinki; la liberación del pudor y, al mismo tiempo, de la necesidad de esconderse. Son dos maneras distintas de responder al escrutinio y la vigilancia pública de las sociedades modernas, buscando un refugio en la privacidad de la intimidad secreta. "Para vivir felices, vivamos escondidos", como dice el refrán francés, reivindicando al mismo tiempo la visibilidad y el reconocimiento que requiere el exhibicionismo contemporáneo, unido al intento de liberarse del corsé de ciertas apariencias, no para confesar una supuesta esencia o verdad personal, sino para probar cómo sientan otros corsés, o para poner en evidencia la banalidad y la generalidad de ciertas prácticas y situaciones que supuestamente deberían esconderse.

Dónde vives, tienes casa, vives sola ¿¿¿ tienes la foto que me gusta. Tienes fotos nuevas? Tus fotos no las debes borrar. Ya, me dan prontos de cuando en cuando. Tú manda que yo no me harto. Uhau. Buff. Aquí, viendo tus fotos y poniéndome malo. Al final hiciste más fotos? Castigado sin fotos hasta que no nos veamos. No me hice más. Jo. Pero encontré una que seguro que no tienes. A ver estas que encontré son del móvil y de partes, tú me dices qué parte prefieres.

La demanda de reconocimiento, presente en la mayoría de las relaciones interpersonales, es uno de los modos de sujeción y dependencia característicos de la formación del yo. Los móviles, la Red y la fotografía digital juegan un papel en estos dos aspectos del desarrollo de subjetividades: por un lado, la identificación, el conocimiento y la consciencia de uno mismo; y, por otro, el control y la dependencia. Al mismo tiempo, ambos aspectos participan de diferentes estrategias. La dependencia se produce tanto en la relación de las personas con sus propios

aparatos tecnológicos, como en las relaciones interpersonales mediadas por esas tecnologías. La demanda de reconocimiento, y los modos de sujeción vinculados a ella, se producen frente a una audiencia pública de amigos, conocidos y desconocidos, a los que se dirigen las imágenes expuestas. Estas prácticas se ven reforzadas por el desarrollo de microaudiencias en las webs donde se exponen los autorretratos; en ellas, los contadores de visitas, muy valorados por los usuarios, registran la huella de estos públicos. En algunos casos, además de los comentarios que dejan los visitantes, se solicita su voto. En algunas páginas de contactos la foto principal de cada perfil no es la que elige cada usuario, sino la más votada de entre todas las que se han subido. Estas formas de reconocimiento público suponen, en muchos casos, el intento de reconciliarse con el propio cuerpo y la propia apariencia a través de la mirada del otro, pues la exposición a la mirada de extraños nos permite descubrir el atractivo que podemos tener, fuera de los cánones de la belleza mediática y de nuestras propias expectativas. Descubrir el *sex-appeal* de los pies, aunque sean grandes, de un cuerpo obeso, de la extrema delgadez, o la atracción que podemos suscitar en otras y otros mucho más jóvenes. Algo bien conocido ya para los amantes del porno, con sus numerosas variaciones categóricas, pero que no deja de sorprender a aquellos que se inician en estas prácticas.

> Mándame por favor alguna foto mía de esas subidas de tono anda. Te mando todas las tuyas que tengo si quieres. Y qué vas a hacer con las fotos? Pues una amiga que quiere empezar a hacerse fotos y para instruirla. Ah un consejo para badoo, cambia la foto principal del perfil. Y eso??? Porque está mal de luz y da un efecto algo raro, inquietante más que seductor. ¿Esa está bien o demasiado pretenciosa? El problema es la luz en tu cara que te hace parecer muy serio. Oye ya no tienes más fotos? Te estás abandonando. Oye el otro día me estabas pasando fotos y al final no me las mandaste todas. Es que te desconectaste. Te las mando por email? Ok, mejor.

La privacidad en estas prácticas no está ligada a la divulgación o al secreto de cierto tipo de información, sino al control sobre quién sabe qué acerca de ti. Así, se desarrollan estrategias de control de las imágenes por la manera en que son fabricadas y escenificadas, por la elección de las que se muestran y las que no, por el posado, la luz y los efectos. El control se ejerce también impidiendo que otros se puedan descargar esas imágenes, o compartiéndolas solo con quienes intercambian las suyas con nosotros exigiendo reciprocidad para que haya confianza. La aplicación de ciertas normas de etiqueta para proteger el anonimato promueve formas de control adicional, como la regla de no mostrar el rostro y los genitales en la misma foto, o las expectativas sobre el correcto comportamiento de aquellos que visitan las webs donde se muestran las fotos. Estas formas de control dependen también de las características de las aplicaciones utilizadas, que no siempre facilitan la tarea, como lo revelan las polémicas acerca de las normas de privacidad de Facebook, o la manera en que están definidos los criterios de privacidad "por defecto" de muchas páginas de contactos. En cualquier caso, se trata siempre de un control relativo, ya que una vez que estas imágenes se comparten, sus autores no pueden controlar lo que ocurre con ellas, lo que implica la aceptación de la imposibilidad de un control total que no impide que se desarrollen estrategias de control relativo; el reconocimiento de la imposibilidad de vivir escondido y en secreto, que descubre placeres, y no solo riesgos, en desvelarse y exhibirse entre desconocidos.

> Ahora tengo que quitarlas todas del msn. ¿Cómo quitarlas? Porque las que pongo en la ventanita se quedan en la lista de imágenes para mostrar, y si tienes ciertas nociones de estas cosas, pues las puedes descargar ¿ah sí? quien tenga mi dirección Hotmail, sí me lo enseñó un colega informático. No sé cómo lo hizo, pero se las bajó, salían todas así pequeñas juntas. Sí es un poco paranoico, como guardarlas en el ordenador. Ya, como se te joda el disco duro o lo lleves a algún sitio te la pueden hacer. Sí en el pc me dio el yuyu una vez y las quité todas y luego las perdí o borré. Yo mías en bolas no tengo, eso sí, porno, el que quieras. Te mando una del verano pasado, a ver si te gusta, me dejé perilla de cabroncete. Ok. ¿Perilla de cabroncete? Sí. La verdad es que ahora sí que me hago fotos, espera que busque esa que querías. Yo tengo, pero casi todas de marchuki y tampoco me molan. Bueno ahora es que todo dios va con cámara por ahí y a los conciertos. Sí joe, o las niñatillas de ahora jajaj, las pinups de internet, les llamo, entonces luego me encuentro esas fotos en sus myspace. Esa me gusta. ¿Tú tienes más fotos también? Sí, tampoco muchas que me molen. Pues hazte tú más. La verdad debería, pero me siento como raro. En general soy supercrítico conmigo, sin frustrarme, pero lo soy. Luego tampoco tengo vergüenza de mi cuerpo, no me corta nada. Pero en fotos, en general no me mola verme, sea de cuerpo o de cara. Estas son de las pocas autofotos, las hacía para ver la evolución de la dichosa barbita. Tiene una pinta curiosa la barba aquí. Ahí me gustaba más, estaba menos cerrada, jajajaj. No te la recomiendo, picha, pincha. Creo que sigue sin convencerme.

Esta intimidad compartida con conocidos y desconocidos es una actuación, una representación, una *performance,* también un juego de máscaras; modos de encarnar distintas personas y roles. Estas tecnologías facilitan una manera de experimentar con las posibilidades de la presentación del yo, y proporcionan elementos para su configuración y reconocimiento, gracias a la capacidad para probar las reacciones de los demás. *Webcams,* blogs, chats, redes sociales no son siempre, ni principalmente, medios de confesión donde se desvelaría la supuesta verdad de cada uno, sino escenas donde se juega en compañía la ronda de la presentación-representación-encarnación de las múltiples caras, cuerpos y apariencias de uno mismo.

> Me gusta lo que intuyo desde aquí, dan aún más ganas. Sí hasta que no las he puesto aquí no veo cómo quedan. Esa también se intuye, pero siguen dando ganas. Sí, dan ganas las intuiciones. Muchas. Que pena que salgan así, pero molan. Es cierto que no se ven mucho. Espera que vea lo que hay por estos sitios de carpetas ocultas. Espero. Esa se ve mejor, y esa, mis ganas van in crescendo. Sí, sin embargo me gustan más las otras. Sí, tienen más luz, son más artísticas. Bueno, artísticas yo no diría tanto. Se veían bien, salvo por la cámara en la mano (supongo que era eso). Sí se ve más la piel. Tiene pinta de ser suave. Esa también es casera, bueno son todas en la misma casa también. La otra se notaba algo mas, esta no, la luz mola mucho. Sí, porque era por la mañana. Y tu cuerpo también. Sí pero está borrosa. No se aprecia desde aquí. Debía estar yo borrosa también. Puede ser, ninguna se aprecia en la ventanita

En estas conexiones los participantes no solo miran y comentan, también están ahí, presentes para sí y para el otro, experimentando y compartiendo sensaciones, emociones, excitaciones; en la inquietante y placentera extrañeza de la articulación de cuerpos, dispositivos técnicos y presencias. Así, este complejo juego de miradas consiste en exponerse al escrutinio de un público parcialmente seleccionado, eligiendo con cuidado cómo los demás nos ven, tomando en cuenta, además de los nuestros, los que creemos que son sus deseos y expectativas, con el fin de mantener su interés, y por tanto aumentar las posibilidades de realizar encuentros, *on-line* y *off-line.* Este juego es también un proceso de aprendizaje que forma parte de los procesos contemporáneos de hacerse cuerpo, de configurar el cuerpo, de sentirlo, percibir y verlo, así como de las dinámicas de autoconocimiento e identificación, donde están implicadas personas (como fotógrafos, fotografiados y públicos) y aparatos tecnológicos. Estas imágenes y actividades fotográficas que implican distintos individuos y dispositivos técnicos no solo presentan y representan entidades que se encontraban ahí, sino que contribuyen a la configuración y transfiguración de los cuerpos y de los sujetos.

> Envíame otra foto y sigue comiéndola que me encanta cómo lo haces, mientras seguiré acariciándote con mis dedos. Pero antes de irte mándame otra foto y me quedo a lo mío, que así no me duermo ni de coña. ¿Cómo la quieres? Pues cuanto más morbosa mejor, lo que sea que estoy fatal, jajaj. Algo que te mole que me ponga, uff sííí esa. Espera. Sí? Cuál es la otra? Vaya estoy superpornificada, autopornificada. Mola que estés autopornificada.

Se ha aceptado la transferencia de archivos "IMGP0013.JPG" desde Déjenme en manos del azar, porque el dest.... Iniciando transferencia...

La danza de los espejos

IDENTIDAD Y FLUJOS FOTOGRÁFICOS EN INTERNET

Joan Fontcuberta

DEL ESPEJO DESMEMORIADO AL ESPEJO MEMORIÓN

Seguramente el libro de historia de la fotografía que más influencia ha ejercido es el de Beaumont Newhall, redactado inicialmente como catálogo de la exposición con que el MOMA de Nueva York quiso saludar en 1937 el primer siglo de vida del arte de la luz. Desde la quinta y postrera reedición que aparece en 1982, la portada está ilustrada con una fotografía de Alexander Rodchenko de 1933 titulada *Chauffeur*. El artista constructivista capta aquí su propio reflejo sobre el volumen cromado del foco de un automóvil, agazapado tras la prominente figura de un chófer fumador de pipa.

Una nueva historia de la fotografía culminó en 2003 el trabajo conjunto de un equipo internacional de historiadores dirigido por Michel Frizot. La obra se convirtió pronto en la nueva biblia fotográfica. Para la portada, Frizot eligió un retrato de la condesa Castiglione, una toma de Louis Pierson captada en 1864. La condesa luce su aristocrático perfil, pero en la mano izquierda sostiene un espejo ovalado con el ángulo necesario para que su mirada se dirija directamente al espectador.

¿A qué se debe que los dos tratados históricos de referencia para la fotografía coincidan en escoger la imagen de un espejo en su portada? La respuesta es obvia: nada mejor que un espejo para evocar el acto fotográfico. Oliver Wendell Holmes, médico, hombre de letras y fotógrafo aficionado, tuvo la precoz intuición de bautizar al daguerrotipo como el "espejo con memoria" en un artículo aparecido en *The Atlantic Monthly* en junio de 1859. Desde entonces, el espejo y la memoria aparecen como los pilares de la *fotograficidad:* el espejo apela a la mirada y a la imagen; la memoria, a su preservación.

De hecho, el único referente de que disponía la primera generación que asistió al nacimiento de la fotografía fue el espejo, ya que desde mucho antes había sido el medio que duplicaba lo visible de una forma precisa, clara y brillante como posteriormente lo haría el daguerrotipo. Leonardo da Vinci escribió: "El espejo de superficie plana contiene en sí la pintura más genuina (...) Vosotros, pintores, reconoceréis en la superficie de los espejos planos a vuestro maestro". Si el espejo actúa de maestro para la pintura, para la fotografía devendrá su matriz.

'SCIENTIA' CATÓPTRICA

Dado que los espejos solo adquieren sentido cuando alguien se mira en ellos, la historia de los espejos equivale a la historia de la visión, de la conciencia y del conocimiento. Las superficies reflectantes han servido, paradójicamente, tanto para revelar la realidad como para ocultarla, facilitan la observación empírica, pero simultáneamente devienen ventanas a la imaginación y a lo ilusorio: traducen, en definitiva, la insalvable contradicción de la naturaleza humana. En 1529, Lucas Furtnagel pintó a una pareja sujetando un espejo convexo que refleja sus rostros como calaveras; en el marco del espejo una leyenda reza: "Conócete a ti mismo". Como réplica irónica Pieter Bruegel dibujó a un hombre que se observa en un espejo y añadió la pesimista inscripción: "Nadie se conoce a sí mismo". El tema de la vanidad y la

muerte se popularizaba en Europa en una época en que la tasa de mortalidad era muy alta y los espejos comenzaban a utilizarse cada vez más.

Los espejos primitivos más antiguos datan de la Edad de Piedra: en el yacimiento de Çatal Höyük (Turquía) aparecieron espejos de obsidiana pulida, un cristal negro que se origina durante las erupciones volcánicas, que podrían remontarse hacia el año 6200 antes de Cristo. Alrededor del año 1000 a.C. ya se fabrican espejos de metal en todo el mundo. Según Plinio el Viejo, los espejos de vidrio se inventaron en las fábricas de vidrio de Sidón: finas esferas de vidrio soplado cuyo interior se revestía con plomo fundido; una vez cortadas se convertían en espejos adecuados para uso doméstico o se utilizaban como amuletos. Sin embargo, durante siglos, los espejos permanecieron como objetos suntuarios reservados a las élites; solo con la Revolución Industrial se masificaría su producción y se convertirían en objetos banales de uso cotidiano. Es entonces cuando verdaderamente se entra en la era del espejo.

Para Lewis Mumford, la invención del espejo había significado "el inicio de la biografía introspectiva en el estilo moderno, es decir, no como un medio de edificación, sino como una pintura del yo (...). El yo del espejo se corresponde al mundo físico que fue expuesto a la luz por las ciencias naturales en la misma época; era el yo abstracto, solo una parte del yo real, la parte que uno puede separar del fondo de la naturaleza y de la influencia de los demás hombres". También el psicoanálisis se vale del espejo para explicar la etapa del desarrollo psicológico en el que el niño se reconoce en su reflejo y se identifica con su imagen. Para Lacan, este "estadio del espejo" constituye el hito fundacional del yo y del sujeto. El paso siguiente es la decepción que se experimenta al reconocerse para, casi inmediatamente después, desconocerse: se accede solo a una imagen especular, separada de nosotros, que no nos pertenece, y que es a la postre una ilusión o un engaño. En un orden metafórico, se interpone la dialéctica entre Eros y Tánatos: la carga erótica/tanática de la imagen se manifiesta en el vaivén de desplazamientos que Barthes llama *intermitencia,* es decir, el juego entre lo que asoma y lo que se oculta.

ANIMALES DE LOS ESPEJOS

La capacidad de reconocerse en un espejo es privativa de los primates superiores; otros animales solo ven a un rival o a un amigo. Nosotros los humanos, los primates más superiores, tanto podemos reconocernos en nuestros reflejos, como simultáneamente creer ver en nosotros mismos a un rival o a un amigo: no nos extrañe, pues, que utilicemos los espejos para indagar la identidad y construir nuestros símbolos.

En su cuento *Animales de los espejos,* Borges refiere que antaño el mundo de los hombres y el mundo de los espejos no estaban, como ahora, incomunicados. "Una noche, la gente del espejo invadió la tierra. Su fuerza era grande, pero al cabo de sangrientas batallas las artes mágicas del Emperador Amarillo prevalecieron. Este rechazó a los invasores, los encarceló en los espejos y les impuso la tarea de repetir, como en una especie de sueño, todos los actos de los hombres". El espejo encapsula, por tanto, una realidad simétrica y oculta, cuyo acceso es tentador. Por eso, cuando Lewis Carroll hace que Alicia atraviese el espejo, en la segunda entrega de sus aventuras, la está haciendo ingresar en un universo que resulta aún más prodigioso que aquel país de las maravillas ya visitado en sus primeras escaramuzas. Alicia no quiere reconocerse en el espejo, no desea en absoluto que el espejo le devuelva la verdad como en la leyenda de Blancanieves y la bruja envidiosa de su belleza: lo que pretende es escabullirse en su ficción. Alicia no alcanza en este caso la senda mágica a través de la madriguera de un conejo, sino traspasando el umbral del espejo, que le transporta a una realidad enigmática donde todo, lo que creemos y lo que sabemos, se ve trastocado.

En el arte clásico los espejos están presentes en numerosas obras convertidas en iconos culturales, como la *Mujer peinándose ante el espejo* (1515), de Bellini; *Venus ante el espejo* (1555), de Tiziano; *Venus y Cupido* (1606-1611) y *Venus ante el espejo,* ambas de Rubens (1614-1615) y, por descontado, la *Venus del espejo* de Velázquez (1647-1651), entre otras. Lo más frecuente es que en esas escenas la presencia del espejo justifica situaciones de aseo personal o de acicalamiento por parte de figuras femeninas, pretexto, a su vez, para que el cuerpo desvele con naturalidad su desnudez. La justificación última sería la belleza y el arte con intención de trascendencia; valgan las palabras de Kahlil Gibran: "La belleza es la eternidad que se contempla a sí misma en un espejo. Pero vosotros sois la eternidad y vosotros sois el espejo". El barroco y el manierismo introdujeron el gusto por los juegos de imágenes y de miradas: mirar al que mira e incluir el propio pintor en el cuadro anticipaban la idea de incluir el propio dispositivo de representación en la imagen, precursor gesto velazqueño, que será depurado en las vanguardias del siglo xx: Picasso, Miró, Delvaux, Kirchner. El entusiasmo con que la vanguardia asume la fotografía dará paso a los autorretratos caleidoscópicos de Florence Henri o los reflejos deformados de Bill Brandt. Este tipo de ensayos visuales traducen experimentaciones compositivas de raíces constructivistas y surrealistas, en las que el espejo actúa como factor distorsionante de la percepción. También en el cine encontramos secuencias gloriosas que pivotan alrededor de un espejo, como la escena final de *The lady from Shanghai (La dama de Shanghai,* 1948), de Orson Welles, o el clásico de Michael Powell *Peeping Tom (El fotógrafo del pánico,* 1960).

REFLECTOGRAMAS

El cambio de milenio se ha visto acompañado de un tsunami tecnocientífico y cultural que ha sacudido de forma brutal las conductas sociales. En la estela de la tradición de retratos con espejo, la confluencia de Internet con la proliferación de las cámaras digitales, y los teléfonos celulares con cámara incorporada, da lugar a una modalidad de imágenes tremendamente popular: los ubicuos autorretratos frente a espejos. Como particularidad específica de esos autorretratos, y como trasfondo simbólico de una pregnancia que cierra el círculo perceptivo, la propia cámara con la que se ha efectuado la toma aparece en tanto que dispositivo de registro, también reflejada en la imagen resultante.

El neologismo *reflectograma* se propone aquí para denominar a la imagen que cumple estas particularidades. De los reflectogramas, aunque las cuestiones técnicas terminarán dirimiendo aspectos estéticos, nos interesa más comenzar interpretando las circunstancias de algo que va más allá de una moda imparable para convertirse en un *fenómeno* sociológico: una infinitud de *reality shows* a escala individual. En el grado actual de nuestra civilización de la imagen, los espejos atañen a la necesidad y al gusto de mirarnos, pero también a la necesidad y al gusto de compartir esa mirada. Espejos y cámaras pasan a definir el carácter panóptico y escópico de nuestra sociedad: todo está dado a una visión absoluta y a todos nos guía el placer de mirar. Se trataría de desproveer el mito del Gran Hermano de su idiosincrasia centralizada, autoritaria y represiva para, por el contrario, abrirlo a un sistema democrático, voluntario y participativo. Demos por aceptable este marco de interpretación y sigamos indagando.

Existen centenares de miles, seguramente millones de reflectogramas circulando en diferentes tipos de páginas que, como contenedores, determinan la naturaleza del contenido. Encontramos en primer lugar los blogs de carácter personal, cuyo punto de partida se sitúa en los diarios íntimos y en los dietarios de otro tiempo en cuanto a la selección y tratamiento de los temas pero, en cambio, a diferencia de aquellos, los sustenta una voluntad de airear públicamente los contenidos para compartirlos y obtener *feedback.* El rango funcional de los autorretratos abarca aquí un amplio espectro: desde los amigos separados por la geografía que se envían recíprocamente reflectogramas, como mensaje de recuerdo cariñoso, hasta la joven que, desde el probador de unos grandes almacenes, se fotografía vistiendo una prenda y solicita con la imagen la aprobación de alguien de su confianza. Aparecen también redes sociales más establecidas que actúan como una extensión de los blogs, que suelen estar dotadas de una interfaz, sofisticada y versátil, destinada a agilizar el intercambio y la participación a mayor escala. Pensemos en portales como Facebook, Twitter, Tuenti, Meetic, Badoo o MySpace, verdaderas herramientas de interacción social, donde el tráfico de reflectogramas abunda. Allí, tomarse y compartir fotos forma parte de los juegos de seducción y de los rituales de las tribus más jóvenes: cuantas más fotos, más *glamour,* más diversión, más *vida.* Los reflectogramas son una forma de afirmar el sentimiento de pertenencia a una comunidad. Más que eso: la foto deviene un material para crear comunidad.

Finalmente, una tercera categoría son los portales especializados. Algunos se centran en la fotografía *in extenso,* como Flickr o Fotolog, y se organizan a base de subgrupos cuyos miembros se relacionan por afinidades de intereses. Por ejemplo en Flickr existe un grupo, llamado The Mirror Project, en el que los participantes cuelgan sus fotos realizadas frente a un espejo para compararlas y comentarlas y en el que, obviamente, prevalece una búsqueda de originalidad, así como de otras cualidades tradicionales de la fotografía. Otro grupo es más selectivo y se autotitula Bar/Public Bathroom Self Portraits: aquí solo valen los autorretratos tomados en servicios públicos. Entre la genialidad y el *freakismo,* en otro grupo destaca una participante que deambula por el mundo autorretratándose exclusivamente en retrovisores de camionetas Volkswagen (quién sabe si cumpliendo alguna suerte de promesa a la Virgen de los Pistones). En fin, en Flickr también está el grupo 365, en

el que los miembros deben suministrar puntualmente un reflectograma cada día del año, en un proyecto donde los valores compositivos quedan relegados por la disciplina de la experiencia en sí.

Como capítulo aparte de los portales especializados se encuentran las páginas de búsqueda de relaciones sentimentales y/o sexuales, y las páginas de contenido erótico más o menos aficionado, en sus progresivas modulaciones, según el grado de insinuación velada o mostración explícita (es decir, desde el desnudo *artístico* hasta el *hardcore).* Entre las más prolíficas con etiqueta *softporn* se pueden citar www.selfshotphotos.com o www.mirrorgirls.com. Una página pertinente para este estudio, pero de difícil clasificación, es www.ishotmyself.com o Project_ISM, que se autocalifica de "dispositivo de arte público posfeminista para explorar cuestiones de desnudez, microcelebridad e Internet"; administrado mayoritariamente por mujeres, las organizadoras del proyecto ISM solicitan autorretratos en los que se muestre el cuerpo desnudo (el espejo no es aquí un requisito, pero interviene con profusión). Otra página que sobresale por su excentricidad es www.reflectoporn.com, en la que los participantes proporcionan imágenes del acto sexual reflejadas en superficies reflectantes insólitas (tostadoras de pan, teteras cromadas, etcétera); el resultado es tan abstracto que lo humorístico eclipsa cualquier expectativa lasciva.

LA IMAGEN PARA QUIEN LA TRABAJA

Un aspecto habitualmente pasado por alto al tratar la fotografía digital es que culmina el proceso de secularización de la imagen. Desde Altamira y Lascaux, las representaciones pictóricas eran prerrogativas de la magia instituida por chamanes y brujos, seres singulares dotados con un don que les permitía invocar lo sobrenatural mediante la imagen. Superar la prehistoria convirtió a los artistas en simples artesanos laicos, aunque ungidos con el genio de una creatividad plástica que se manifestaba en la destreza para plasmar su entorno con sus formas y colores. El arte "la imagen" era entonces una curiosidad reservada a los estamentos sociales más opulentos. El advenimiento de la fotografía en el primer tercio del siglo XIX supuso otro hito fundamental: la habilidad manual ya no era un requerimiento indispensable, porque se delegaba en un apéndice mecánico, "la cámara", la misión de formar la imagen. En 1888 George Eastman realizó una contribución fundamental al industrializar y distribuir cámaras sencillas y baratas, con las que se ofrecía el servicio de revelado incluido. El famoso eslogan que apadrinó la operación, "Usted apriete el botón; nosotros haremos el resto", sintetizaba el inicio de una nueva era donde la imagen había dejado de ser una potestad minoritaria.

Hoy día, las cámaras digitales han trastocado tanto las leyes del mercado como la cultura visual. Aunque la adquisición de una cámara representa un cierto dispendio, ahora las fotos no tienen costo. Las imágenes digitales están destinadas a ser visionadas en pantallas (a pesar de que persista el uso de impresoras como reminiscencia caduca de la fotografía analógica), con lo que desaparece el consumo de película y papel. Esto ha supuesto para corporaciones legendarias como Kodak o Polaroid una tragedia de impacto parecido al que tuvo el meteorito para la supervivencia de los dinosaurios; hoy día, la empresa líder, que sitúa en el mercado el mayor número de cámaras, no es ninguna de las tradicionales firmas japonesas, como Canon, Nikon u Olympus, sino Nokia. La industria de la telefonía marca el rumbo de la fotografía: lo primordial ya no es imprimir la imagen, sino enviarla. La edad media en que los españoles acceden a la posesión de un móvil es de 10 años. Es decir, a partir de los 10 años los chavales llevan en el bolsillo un complejo dispositivo de computación y comunicación que, entre muchísimas otras cosas, permite tomar fotos. La ubicuidad de las cámaras, unida a la gratuidad de los disparos, multiplica de forma exponencial las situaciones que son registradas fotográficamente, así como la cantidad de imágenes efectuadas.

Con ello la fotografía se desritualiza, ya no se reserva los momentos solemnes. Al contrario: la disponibilidad, la facilidad y la oportunidad de fotografiarlo todo empuja a la foto digital a infiltrarse en el tiempo y en el acontecimiento de lo cotidiano. Hoy todos somos autores de nuestras propias imágenes, nos hemos convertido a la vez en *homo fotograficus* y en *homo spectator*. Es cierto que en esa tesitura el carácter autoral queda en entredicho, pero a cambio de ser, por fin, responsables y dueños de nuestra imagen.

Este logro tiene, para la mujer, especial importancia, puesto que conquista por fin el derecho a su propia imagen, después de milenios sometida a la mirada patriarcal. No solo desbarata el monopolio de los especialistas, sino que también, y sobre todo, se libera del hecho de que los especialistas hayan sido indefectiblemente hombres. Tal vez eso explica un dato sorprendente pero estadísticamente objetivo: los reflectogramas femeninos son muchísimo más abundantes que los masculinos; su exuberancia puede interpretarse justamente como el estallido que supone la emancipación de tantos siglos de estereotipos impuestos. La mujer se libera del tributo de esos filtrajes y puede pasar a construir sus propios modelos. Pero, ¿realmente lo logra? ¿O sigue por inercia apegada a la iconografía tradicional de cosificación del cuerpo y sometimiento a la autoridad falocrática? ¿Siguen las expectativas de la mujer formateadas por los fantasmas masculinos? Apuntemos otro dato: en situaciones de parejas heterosexuales, mayoritariamente, suele ser el hombre quien empuña la cámara. Lo cual podría indicar, a su vez, que el control de la imagen equivale a una posición de poder todavía detentada, y/o que las imágenes constituyen material de placer más para los hombres que para las mujeres (como hipótesis de una mayor sexualidad visual en los varones).

En cualquier caso, desde el feminismo clásico, somos testigos de un fracaso: las adolescentes siguen padeciendo una alienación que las incapacita para desprenderse de los roles transmitidos por la cultura popular. Sin embargo, según el posfeminismo y la teoría *queer,* sucede todo lo contrario: las adolescentes son perfectamente conscientes de que, solo administrando su erotismo, están en condiciones de doblegar al varón. Sea como fuere, ahora, al menos, la reacción está en sus manos. Disponen de la técnica; falta tan solo que, en su cuerpo y en su razón, exista voluntad firme y capacidad crítica para decidir por sí mismas.

POR UNA FOTOGRAFÍA SIN CALIDAD: EL ERROR COMO HERRAMIENTA COGNITIVA

Las fotos que más abundan circulando por las redes sociales han sido tomadas por operarios sin cualificación, que se limitan a encuadrar y disparar, prefigurando el lema de los acólitos de la nueva iglesia lomográfica: *Don't think, just shoot*. Exenta de pretensiones expresivas, y desde una total orfandad estética, esas instantáneas descuidadas no persiguen otro objetivo que sustanciar efímeros documentos personales. La impericia de sus operadores, aunada a la urgencia de su producción, introduce en los resultados una retahíla de *errores.*

Errores que, lejos de parecernos perturbaciones, nos resultan muy bienvenidos. Muchas fuentes enarbolan la bandera del error como motor de la creatividad y del progreso estético. Para Picabia, "el arte es el culto al error". Y Moholy-Nagy afirmaba: "La salvación de la fotografía está en la experimentación. El que experimenta no tiene una idea preconcebida de la fotografía. No cree que la foto, como se piensa hoy, sea la repetición y la transcripción exacta de un punto de vista ordinario. No cree que los errores fotográficos deban ser evitados, pues, solo desde un punto de vista histórico convencional, se los puede considerar como accidentes banales".

Quienes manejan los reflectogramas en la Red no consideran sus autorretratos malogrados, sino perfectamente plausibles, o con defectos disculpables que, en cualquier caso, no interfieren el principio funcional de la imagen. De lo contrario, simplemente, los reflectogramas no estarían en la Red. Recordemos que una de las ventajas de la foto digital es que, si uno no queda satisfecho, simplemente la borra y la repite tantas veces como haga falta, y sin incurrir en costo alguno. Si los reflectogramas se han hecho públicos es porque sencillamente cumplen el cometido que se les asignó.

Capítulo aparte merece el uso del flas. Casi todas las cámaras de bolsillo llevan hoy flas incorporado, que se dispara automáticamente. El uso de esta fuente de iluminación se añade al paquete de medidas *performativas* de los reflectogramas: el flas artificializa la luz en concomitancia a la propia artificialización de la puesta en escena, o del pequeño *happening* provocado en la situación que se fotografía. Pero lo más común es que los profanos desconozcan el manejo adecuado del flas. Es hilarante comprobar con qué ingenuidad se disparan los flases desde las gradas de un estadio, o hacia las pantallas en las que se proyectan películas: implica no comprender en absoluto cómo funciona la luz ni prever cuán decepcionante será el resultado. Con los espejos sucede algo parecido cuando nos colocamos frontalmente (y es necesario colocarse frontalmente para vernos a nosotros mismos). En esos casos, el fogonazo del flas produce, frente al objetivo de la cámara, un potente contraluz, que vela zonas importantes del encuadre y origina extraños destellos fantasmales. Paradójicamente, la fuente de iluminación, que debería hacer factible la toma, lo que hace es cegar *parcialmente* la cámara, lo cual es más interesante en tanto que puede privar la visión de las partes púdicas o del rostro, para garantizar, si así se desea, el decoro y el anonimato. Esta modalidad de autocensura ha llegado a convertirse en un signo de identidad de muchos reflectogramas.

COLOFÓN: EL AUTOR COMO PRESCRIPTOR

Una imagen siempre superpone miradas: las miradas de quienes la producen y las miradas de quienes la observan. Podemos considerar, especulativamente, que toda imagen concita también la superposición de autorías. Esta idea no es inédita; en el ámbito de la teoría literaria ya fue desarrollada a finales de los sesenta por Umberto Eco en su noción del *lector modelo* y, sobre todo, por Hans Robert Jauss, padre de la estética de la recepción: el espectador es imperiosamente coautor. Solo que Internet ha ampliado los parámetros en que esa opción se vuelve preceptiva, porque disuelve o disipa la noción al uso "estática y caduca" de *autor*.

En los reflectogramas, la conciencia de autor es manifiestamente frágil. Las cualidades plásticas y conceptuales que prefiguramos de ellos, las transmutaciones de los defectos en logros son, en muchos casos, desconocidas o desdeñadas por quienes justamente han producido esas imágenes. Su estatuto renuncia a la obra para replegarse en la ilustración de un gesto, una seña, el testimonio de una interacción social. La mirada crítica actúa, por tanto, con un valor prescriptor: descubre y pone en evidencia valores que pasarían inadvertidos. Se trata de poner intención donde hay un vacío de programa. Es, por tanto, esa segunda mirada cargada de discurso la que los arranca de la indiferencia. La imagen así se transforma: es recreada y pasa a vivir en un nuevo contexto neutralizador de su carácter utilitario inicial, como sucedía con el *objet-trouvé* de los surrealistas. Este acto de prescripción (que remata el amago duchampiano) corrobora, por tanto, la formulación de un nuevo modelo de autoría que celebra el espíritu y la inteligencia, y que, como toda propuesta innovadora, entraña riesgos y provoca conflictos.

En fin, érase una vez el futuro y en él los libros de historia ilustraban su cubierta con reflectogramas. Continuará… EEM

Villeneuve-les-Avignon, Francia / Cap-Rouge, Quebec, junio 2010.

A TRAVÉS DEL ESPEJO. VIDEOINSTALACIÓN INTERACTIVA PRESENTADA EN ACVIC (BARCELONA), 02.12.2010 > 04.03.2011

Arte o Consecuencias

Manuel Saiz

SAUVE QUI PEUT LA VIE

El objetivo de las vidas es salvar la vida. El objetivo de las acciones de la vida es salvar la vida. Salvar la vida propia. La ecuación es compleja en este momento, con muchos factores a ambos lados del signo =. Pero si te pones en la pizarra con la tiza y la resuelves, la formulación más sencilla es siempre: toda acción está encaminada a salvar la vida.

Si hay gente que realiza algunas acciones que no tienen el objetivo de salvar la vida (héroes y suicidas, héroes suicidas, por ejemplo) es porque ellos no entran dentro del grupo *qui peut*.

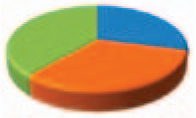
El presidente de Gobierno realiza todas sus acciones para salvar la vida.

Para verlo claro: el esclavo realiza todas sus acciones para salvar la vida. Para verlo más claro: el miembro del *sonderkommando* realiza todas sus acciones para salvar la vida.

EVERY MAN FOR HIMSELF

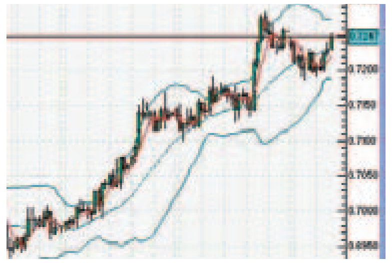
Las encuestas dicen: lo que más preocupa a los votantes es que van a morir.

¿Existe una manera científica de medir el miedo? Quizá por los cambios en las ondas cerebrales o por la presencia de ciertas sustancias en la sangre. Algo que sea mensurable y distinto de otras emociones extremas.



Puede ser interesante crear un sistema de estimación. Ante la ausencia de datos objetivos se usan para las evaluaciones los testimonios de los sujetos del miedo, y ciertas pautas de conducta. La medida perfecta de miedo es el *phobo*.

Para el establecimiento de un sistema integral se determina que:



> Un *phobo* es la cantidad de miedo que una persona adulta, en plenas condiciones físicas y mentales, tiene cuando se encuentra en el corredor de la muerte y a punto de ser ejecutada. Un *phobo* es la cantidad de miedo que tienen los afectados por *pánico de muerte*, un término usado por los mandos de las SS en Treblinka para referirse a los prisioneros a punto de entrar en la cámara de gas. Una característica de este estado es la pérdida de control de los esfínteres.

El valor de las partes de un *phobo* queda definido de la siguiente manera:

> Un *miliphobo* es el miedo que tiene una persona adulta, en plenas condiciones físicas y mentales, con una economía razonablemente estable, cuando no encuentra la tarjeta de crédito en la cartera e intenta recordar si la ha dejado en casa.

Un despertar por la noche, sudando y en el duermevela pensando en lo poco que queda para envejecer y morir puede oscilar entre los 150 y los 400 *miliphobos*. Una visita al doctor con un diagnostico de cáncer puede alcanzar picos de 900 *mpb*.

La posibilidad de pérdida del empleo, de los medios de subsistencia y sus consecuencias alcanza en los países del primer mundo valores sorprendentemente bajos. Esto se debe al hecho de que impregna gran parte de las actividades cotidianas y, en lugar de crear picos de miedo, sube el nivel de una forma homogénea. Es constante y, por tanto, muchas veces imperceptible.

WERBUNG MACHT FREI

La publicidad os hará libres.

Me siento libre. Mi espíritu se expande gracias al logotipo de la última página. No tengo miedo. La obra de arte patrocinada es segura, solvente, incontestable, *buit-in raison d'être*.

La publicidad es un buen deflector del miedo. Se suministra en varios formatos y por varias vías, pero actúa como un cuerpo único negociador del miedo, un *apparatus*. La prescripción de la publicidad es sintomatológica: todos los esfuerzos se aplican a las nuevas zonas donde el miedo puede ser una fuente de beneficios para la máquina social y sus agentes.

Condena a publicidad forzada, publicidad esclavista o incluso a publicidad hasta la muerte por agotamiento. La muerte libera sobre todo de la publicidad.

ANIMUS ABUTENDI

Las decisiones tomadas por el dispositivo comercio-publicitario son automáticas e instantáneas, *unattended operations*.

No hay juicio moral en estas operaciones, ya que la consigna es "si es legal es aceptable" (algo es legal mientras no haya legislación). No hay juicio de ningún otro tipo, porque las decisiones se toman sin que haya nadie allí decidiendo. La amoralidad del sistema es estructural. Un nicho de mercado se ocupa instantáneamente, no hay beneficio dejado a su azar.

Mientras hay publicidad no hay por qué preocuparse. Uno puede abandonarse al grupo. El objetivo de la publicidad está refrendado, es legítimo porque rinde beneficios. Una obra de arte en una colección delega su legitimidad a la de la marca. Las colecciones compran la legitimidad al por mayor y luego solo tienen que administrarla.

El mecanismo no es encausable, pero tampoco es inocente. La publicidad es un juego finito, destinado a acabar en la victoria. Lo importante es ganar, a costa de aplastar al adversario, a costa de tener que disfrutar con ello. El ganador lo gana todo. El que pierde, lo pierde todo.

MODO OPERACIONAL / MODO CATASTRÓFICO

> *Ninguna acción debe emprenderse al azar ni de modo divergente a la norma consagrada por el arte.*

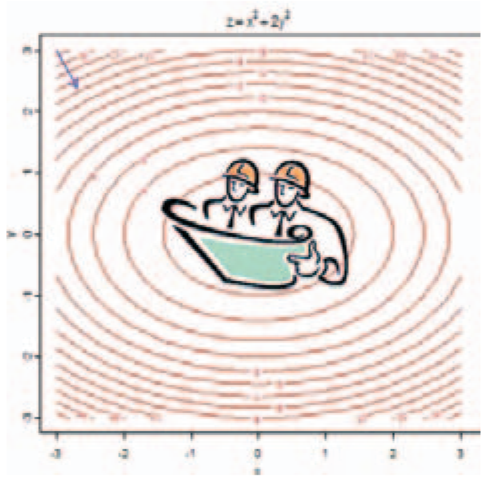
Ni acción inocente, ni acto inocuo. Cada instrucción vital se puede encasillar como tendente a ocultar el miedo o tendente a exponerlo. En cualquier caso, ambas opciones están destinadas a salvar la vida.

La creación pertenece al impulso de la producción, y el objetivo de la producción es integrador. El arte no es creativo. El arte no es creativo: la directriz principal de la práctica artística es la destrucción (la destrucción de lo que ya no es cuestionado). Sin embargo, la principal orientación de la arquitectura, del diseño, de la política, de la ingeniería, es hacia la producción. El arte está siempre ocupado en hacer entrar en crisis a las cosas, mientras que la mayor parte de las actividades humanas están ocupadas en evitar la crisis. Hacer que las cosas entren en crisis es tarea laboriosa y delicada, porque toda la estructura social y económica está construida para crear estabilidad y para resistir la crítica.

Hay que anotar, sin embargo, que todas las actividades de producción han asumido en sí mismas la actividad destructiva, en una u otra medida. Una dosis homeopática de destrucción es necesaria para el desarrollo orgulloso de los creadores. Todo producto se asienta claramente en el talante afirmativo de la expansión productiva, pero tiene su parte de destrucción en su publicidad, una destrucción operacional.

Las operaciones de destrucción también son automáticas e instantáneas, sobrepasar la dosis es un riesgo que el sentido común no puede atajar. No hay nada *común*, en ningún sentido, en ninguna de estas operaciones. Una sobredosis de publicidad hace que se hundan los mercados.

ART IS A HARD HAT AREA



La actividad artística es víctima de un rigor imperativo, y sus agentes son bocazas incontinentes. *Proud victims.* No se aceptan soluciones de compromiso ni cortinas de humo. El arte gestiona el miedo por inundación.

El trabajo artístico es esencialmente trabajo basura:
Soy un artista, pero trabajo en McDonald's por dinero.
Soy un artista, pero hago trabajo de ejecutivo en Telefónica por dinero.
Soy un ejecutivo de Telefónica, pero trabajo como artista para ganar dinero.
Soy empleado de McDonald's, pero trabajo como artista para ganar dinero.
Soy artista, pero trabajo como artista para ganar dinero.

Los artistas no son esencialmente distintos, pero la elevada saturación de miedo en la consciencia hace que en sus actividades la consigna "sálvese quien pueda" refiera siempre a su auténtico valor: "Sálvese quien pueda la vida".

Lo específico de la práctica artística es que en ella se revela la urgencia de la salvación de la vida, la física o la mental, por exceso o por defecto. Eso es cierto, pero en cuanto a lo demás... cualquier cosa puede ser vuelta boca abajo.

COOPTACIÓN

> *In the studios and minds of the artists, we must guard against the acquisition of unwarranted influence, whether sought or unsought, by the gallery-museistical-cultural complex. The potential for the disastrous rise of misplaced power exists and will persist.*

Un sistema artístico que ha experimentado una distorsión grotesca de su propósito original. *Greed assisted entropy.*

El arte contemporáneo se ha convertido en una señal que modula la portadora social. La portadora social tiene las reglas bien establecidas (aquellas de la producción, del beneficio y, en último término, de la reproducción de la raza), y el arte imprime ciertos gestos en su movimiento. Actúa como el *efecto* que el tenista imprime a la bola, y en virtud del cual gira, y cambia su trayectoria solamente cuando encuentra una superficie dura.

Parar la bola es interrumpir el fluir de lo social. Quizá se pueda realizar un arte que la detenga, o un arte que cambie la trayectoria por completo, pero definitivamente es posible, siempre posible, un arte que comprende (no importa si de forma delirante) que todo puede ser cambiado en cualquier momento y volverse algo completamente distinto.

KONTRA-PUNKTE

La búsqueda de lo importante, sea lo que sea, empieza por la negación de lo que evidentemente, desde todos los puntos de vista, parece lo importante.

Cualquier cosa, por establecida que esté, se puede desestablecer y hacer de otra manera. La totalidad puede ser cuestionada. La libertad reside en la capacidad de pensar que cualquier cosa podría ser de manera radicalmente diferente. Este puede ser el punto en el que arte y terrorismo salvan todas las distancias y se dan la mano, levemente y con desconfianza, pero sin poder evitar el contacto. Pero, Karlzheinz, eso mejor que lo hablemos otro rato.

JUAN ZAMORA

La tendencia del amor a disiparse

SOBRE LA UTOPÍA EMOCIONAL DEL AMOR ROMÁNTICO

Coral Herrera Gómez

En el amor romántico confluye la gran contradicción de los urbanitas contemporáneos: queremos ser libres y autónomos, pero necesitamos —irremediablemente— el cariño, el afecto y la ayuda de los demás. El ser humano necesita relacionarse sexual y afectivamente con sus semejantes, pero también anhela la libertad. La libertad total, sin embargo, significa para las personas la soledad completa. Nos movemos entre ese miedo a la soledad y la necesidad de relacionarnos sexual y amorosamente, entre el rechazo al compromiso y la mitificación del amor como una solución total al problema de la angustia existencial y el desarraigo del individuo. Hasta tal punto que el amor romántico se ha convertido en una utopía posmoderna de carácter emocional, en alianza con la utopía moderna por alcanzar la felicidad y la autorrealización.

¿QUÉ ES EL AMOR?

La mayor parte de los biólogos y antropólogos coinciden en la idea de que el sentimiento amoroso es un mecanismo adaptativo de la Humanidad que hizo posible la supervivencia de la especie. Desde esta perspectiva científica, la función evolutiva fundamental de los impulsos sexuales básicos y los vínculos afectivos primarios es la de asegurar la transmisión genética, es decir, maximizar las probabilidades de que se propague la mayor cantidad de genes propios a la próxima generación[1].

Según las teorías sociobiológicas, cuanto mayor cuidado necesitan las crías de una especie desde su nacimiento hasta su independencia, y cuanto menor sea el número de descendientes que esa especie puede sacar adelante, **mayor será la intensidad y la duración del vínculo afectivo que se establecerá entre la madre y el padre**. En la especie humana se dan ambos condicionantes: las hembras de nuestra especie pueden obtener una descendencia muy reducida si la comparamos con el resto de las especies animales (incluso con el resto de los primates). Además, las crías humanas están extraordinariamente indefensas al nacer y requieren un largo periodo de aprendizaje para sobrevivir por sí mismas. Las humanas necesitan alimento y protección por parte de la comunidad en la que viven (hermanas, amigas, madres, padres, abuelos), pero muy especialmente, según estas teorías, **necesitaron la ayuda del hombre y el compromiso afectivo de los machos para poder sacar adelante a sus crías inmaduras.**

Sin embargo, sabemos, gracias a los estudios en antropología y arqueología, que las primeras humanas también cazaban y que además recolectaban el 75% de la dieta cotidiana del clan, que se alimentaba puntualmente de carne y cotidianamente de los frutos, raíces y bayas extraídas en la recolección. Así, en la sociedad tribal las mujeres no dependían de los hombres porque el clan era una forma de organización social basada en la ayuda mutua y la cooperación

1. Esta explicación reposa en tres teorías complementarias: la de la *Selección natural* y *Selección sexual*, de Darwin (1859, 1871); la de *Inversión parental*, de Trivers (1972), y la de *El gen egoísta*, de Dawkins.

de todos sus miembros. Estas redes de solidaridad fueron las que permitieron que la especie saliese adelante. Solo con el abandono del nomadismo y el inicio de la agricultura y la propiedad privada (sobre la tierra, las mujeres y los bienes) se daría esta formación de parejas de dos en dos, en la que la mujer cumple la función de la producción y la reproducción, y el hombre la de la defensa del hogar y el suministro de recursos.

Sin embargo, hoy en día, **cuando la reproducción se ha desvinculado de la sexualidad y los afectos gracias a la tecnología, es difícil seguir vinculando el erotismo y el amor romántico con la propagación de los genes.** Las mujeres ya son independientes legal y económicamente y pueden tener relaciones sexuales sin tener hijos. También pueden tener hijos sin tener relaciones sexuales gracias a las técnicas de inseminación artificial. Es decir, no necesitan ni la capacidad reproductora ni el compromiso afectivo de un hombre, de modo que las relaciones amorosas de hoy están más basadas en los afectos que en las necesidades, y más en las apetencias que en los deberes sociales.

El enamoramiento, la ficción y la química

El amor romántico es una ficción creada por nosotros mismos a través de la cual idealizamos a otra persona y experimentamos un *colocón anfetamínico* en nuestro organismo. El proceso de *encantamiento pasional* es una tormenta química que se desata en el cuerpo: una potente mezcla de adrenalina, serotonina, noreponefrina, testosterona, dopamina, vasopresina y oxitocina. Algunos autores han establecido una **analogía entre el estado de enamoramiento y el producido por los efectos de algunas sustancias psicotrópicas**: sensación de euforia, hiperactividad, falta de concentración, exageración, vivencias intensas, obnubilamiento, pérdida del sueño, del hambre y del cansancio físico, etcétera. También ha sido comparado con los efectos de algunos opiáceos, por sus fases de *subida,* y su síndrome de abstinencia y tolerancia (Yela García, 2002).

Helen Fisher es una antropóloga estadounidense que afirma **que el amor es un fenómeno adictivo porque el enamoramiento provoca estados de euforia y de placer intenso.** La pasión es extraordinariamente difícil de controlar y produce, entre otras emociones, ansiedad, obsesión, compulsión, distorsión de la realidad, dependencia emocional y física, cambio de personalidad y pérdida de autocontrol. El amante que está bajo este influjo muestra los tres síntomas clásicos de la adicción: tolerancia, abstinencia y reincidencia.

El hecho de que los amantes puedan permanecer despiertos toda la noche conversando, la energía desbordante y el optimismo que sienten, es debido, según el psiquiatra Michael Liebowitz, al **baño natural de anfetaminas que inundan los centros emocionales del cerebro.** Sin embargo, también el enamoramiento puede ser tremendamente doloroso: los enamorados sufren cuando se separan al verse privados de su dosis diaria de drogas narcóticas naturales. Los niveles de endorfina bajan, y comienza la nostalgia y la melancolía, y en algunos casos, la desesperación.

La literatura, tanto científica como no, ha puesto de manifiesto que **el enamoramiento no correspondido es una de las situaciones vitales que mayor sufrimiento acarrea para el ser humano.** El enamorado no correspondido puede llegar a perder no solo la concentración en sus responsabilidades laborales e interpersonales, sino incluso el sueño, el apetito y la propia motivación por la vida sin su amado. En esta línea, Fisher afirma que es posible que este circuito romántico sea en parte la causa de que algunos hombres y mujeres se muestren dispuestos a tolerar los malos tratos psicológicos y físicos: algunos amantes rechazados se comprometen a cosas ridículas o aceptan castigos horribles por temor a perder al ser amado. Liebowitz cree que estos *adictos al amor* sufren de bajos niveles de drogas narcóticas naturales, de modo que se aferran a la persona amada para paliar sus carencias neuroquímicas. Como los adictos a la heroína, están *químicamente* casados con sus parejas.

Las ideologías amorosas

El amor de pareja es un modelo ideal de relación erótica, sexual y afectiva; como producto social que es, va cambiando y transformando las formas de relacionarse y organizarse socialmente. Desde este punto de vista, los modelos amorosos son construcciones socioculturales y, como tales, están atravesados por una ideología hegemónica de carácter patriarcal.

En su dimensión social, el amor está regulado y normativizado; la pareja heterosexual y monogámica es la forma de relación considerada *normal* y *natural,* aunque los conceptos de *normalidad* y *naturaleza* son también construcciones que varían según las culturas. Lo que es normal entre los esquimales (ceder a la esposa al invitado cuando se ejerce de anfitrión) no lo es en Europa, por ejemplo. Las relaciones amorosas y sexuales alternativas al modelo heterosexual están invisibilizadas y, en algunas situaciones, socialmente penalizadas, como es el caso del amor entre personas de clases sociales diferentes, de las parejas formadas por miembros de edades muy distantes, de diferentes religiones o etnias. En paralelo al modelo hegemónico, también se encuentran las parejas de adúlteros, las parejas homosexuales, la convivencia en tríos, las parejas que practican el sexo en grupo, la prostitución femenina y masculina, etcétera.

En la posmodernidad las ideologías hegemónicas y alternativas conviven en continua batalla. En nuestro país numerosos colectivos sociales han celebrado el reconocimiento del derecho de los homosexuales a casarse pero, por otro lado, la derecha y la Iglesia han salido a manifestarse para defender su modelo de familia nuclear tradicional frente a otras formas familiares que van surgiendo al calor de los cambios sociohistóricos. Ejemplos de estas **nuevas familias** son las encabezadas por parejas homosexuales, los grupos mixtos de treintañeros que conviven en pisos colectivos porque no pueden pagarse un alquiler en solitario, los divorciados, los inmigrantes que comparten recursos en un solo piso, los ancianos y ancianas que comparten piso con estudiantes, etcétera.

Las formas de convivencia van evolucionando y transformándose, pero es importante recalcar que esto sucede sobre todo en las ciudades, *esas islas en las que la gente se choca sin fusionarse.* En los barrios, las aldeas, los pueblos y las ciudades pequeñas, la gente se sigue casando de forma masiva, y las bodas siguen siendo uno de los acontecimientos sociales más importantes. Pese a que el matrimonio nunca ha tenido que ver mucho con el amor, al menos hasta el siglo XIX, hoy en día es la principal razón que esgrimen las parejas para unirse[2]. Y, curiosamente, también para divorciarse: es muy común el argumento "se nos acabó el amor" cuando la pasión desciende, la rutina nos invade y los problemas crecen.

Se sabe que ya nada es para siempre, que el amor es una ilusión, que confundimos pasión con amor, amistad con cariño, necesidad con apetencia, dependencia con libertad. **Lo positivo de esta nueva era es que en medio de estas contradicciones mezclamos las etiquetas que encorsetan las relaciones, rompemos estructuras antiguas y probamos otras formas de relacionarnos, pero sin llegar nunca a alcanzar el estado ideal de *felicidad perpetua* que nos venden las industrias culturales en forma de canciones, películas y otras ficciones románticas.**

¿CÓMO SE CONSTRUYE EL AMOR CULTURALMENTE?

El amor romántico es un producto social humano preñado de la ideología hegemónica que organiza la sociedad en formaciones de dos a dos. **La cultura occidental nos ofrece el modelo ideal amoroso: una pareja adulta heterosexual y monogámica unida por las emociones.** Este ideal, mitificado, ha experimentado una expansión cultural de carácter mundial gracias a la industrialización de la cultura y al proceso de globalización cultural. Prueba de ello es que hoy el amor romántico es uno de los principales temas de las narrativas posmodernas. Las películas, las novelas, las canciones de pop y rock, los videoclips, las series radiofónicas, las telenovelas, los concursos, las tertulias, los magacines, las revistas, las óperas, las obras de teatro, los anuncios televisivos y demás productos publicitarios tratan de despertar en el individuo contemporáneo emociones que calmen la *sed de intensidad* que padece.

Probablemente muchos se preguntarán cómo es posible que las emociones que sentimos orgánicamente estén provocadas por ficciones idealizadas. De alguna manera eso presupone que nuestros sentimientos están prefigurados por la cultura en la que nacemos; prueba de ello es que en cada sociedad el amor presenta una serie de diferencias o variaciones (las creencias en torno al amor, las normas y las prohibiciones sociales, el concepto de lo que es *normal,* o de fidelidad, o de exclusividad, que también varían según las culturas).

Hay pautas amorosas supuestamente universales, como el proceso de cortejo, la pasión, la intimidad, el compromiso, el beso, la fidelidad, el adulterio…, y otras que son específicas de cada cultura. Sin embargo, existe un número mayor de culturas poligínicas que monogámicas, y también existen culturas poliándricas (aunque son más minoritarias[3]). Dentro

2. En la actualidad, el amor es la principal razón confesada para unirse o comprometerse con alguien, tanto en nuestro país (Centro de Estudios sobre la Realidad Social, 1992, y Jiménez Burillo y otros, 1986) como, en general, en la actual cultura occidental (Simpson y otros, 1986). Autores citados por Yela García (2002).

3. Poliginia remite a una organización sexual en la que los machos poderosos pueden tener muchas hembras (harenes femeninos). Poliandria es aquella en la que una mujer tiene varios maridos, como en las culturas en las que hay pocas mujeres y los hermanos comparten esposa.

de las distintas culturas monógamas existen también diferentes conceptos de lo que constituye o no la infidelidad sexual. Asimismo, varían los criterios de elección de pareja para el matrimonio: en las sociedades de elección libre como la nuestra, el criterio suele ser la atracción interpersonal (amor romántico o amor compañero), mientras que en las sociedades de unión convenida los criterios suelen ser la capacidad de subsistencia, la salud, las alianzas familiares, los acuerdos económicos, etcétera.

Son muchos los autores que han puesto el acento en **la dimensión literaria del amor como constructora de realidad y modeladora de las emociones y los sentimientos.** Martha Nussbaum y Antonio Damasio defienden la idea de que los sentimientos y las creencias son lo mismo que las emociones y la razón, y están localizadas en zonas del cerebro que trabajan conjuntamente. La filósofa estadounidense afirma: "Los relatos son una de las fuentes principales de la vida emocional de cualquier cultura". Su teoría es que **si los relatos se aprenden, se pueden desaprender; si las emociones son construcciones, se pueden derribar. Por eso merece la pena analizar los relatos: para poder entender cómo y por qué amamos**. Afirma que los deseos que engendran las narraciones son respuestas al sentido de infinitud. El miedo, la esperanza, el anhelo, son emociones ligadas al sentimiento de tener la vida fuera de control, y expresan una trascendencia, una reflexión profunda acerca de la muerte.

Francesco Alberoni defiende la tesis de que nos sentimos atraídos por el enamoramiento porque hemos aprendido a sentirnos atraídos por "el estado naciente": "Este es el sueño de Occidente (…) en las brumas del presente esperamos un nuevo día, una nueva vida, una nueva primavera, una redención, un rescate, un desquite, una rebelión". **Lo que nos atrae del sentir romántico es el tiempo divino de los orígenes, colocado en el pasado como en los mitos religiosos, en el futuro como en el marxismo, o en el presente como el enamoramiento.** Alberoni afirma que *el estado naciente* produce una geografía sacra del mundo: los paisajes, los lugares, las casas o los acantilados son símbolos sagrados, templos del amor. Del mismo modo que se sacraliza el espacio, se sacraliza el tiempo: el presente es sagrado porque vivifica las experiencias que nos colman de plenitud.

A nivel artístico y narrativo, este poder *mágico* ha dado lugar a millones de metáforas y figuras literarias que comparan el amor con los huracanes, los terremotos, las inundaciones, los incendios, los volcanes, los abismos oceánicos, los desiertos, las tormentas, y todo tipo de desastres naturales frente a los que el ser humano no puede hacer nada. El amor también ha sido comparado con la muerte, el infinito, la eternidad y la inmensidad del cosmos, porque son ámbitos de la conciencia que *superan* nuestra capacidad de asimilación o de comprensión mental. El amor, en este sentido, se nos antoja algo inconmensurable, como la existencia o la inexistencia.

El fenómeno romántico también ha sido comparado con los venenos, los brebajes mágicos, con la enfermedad del cuerpo y el alma, como si fuese algo ajeno a nosotros mismos, algo que provoca fuertes reacciones emocionales que escapan a nuestro control. Por último, el amor se ha asociado a la locura, al éxtasis, a la borrachera, a los estados de trance y a los accesos místicos: estados mentales, emocionales y sexuales que nos transportan a otras dimensiones de la realidad.

Es tal la proliferación de relatos amorosos en diversos soportes que, a menudo, el amor parece un sentimiento que pertenece a la ficción, a otra realidad diferente a la *realidad suprema;* se aleja de nuestra cotidianidad y nos transporta a otra dimensión del mismo modo que ocurre cuando construimos una realidad ficticia. Una prueba de ello es que cuando vemos una tragedia amorosa en el cine, por ejemplo, lloramos con los protagonistas que tienen que despedirse para siempre, y nos sentimos tan tristes como ellos. **Los relatos, en este sentido, construyen emociones para ser sentidas, no solo para ser contempladas**.

Estas emociones inciden en nuestro cuerpo del mismo modo que las emociones reales, las que sentimos en la interacción cara a cara con nuestros semejantes. Quizá varía en intensidad, pero su correlato físico es evidente: las emociones ficticias nos aceleran el latido cardiaco, nos hacen sentir placer, gritar de miedo o llorar conmovidos. Esto no se debe únicamente a la capacidad de empatía humana (sufrimos porque el otro está sufriendo), sino también al fenómeno de la proyección e identificación de las audiencias con los productos culturales que consumen. Las emociones narradas o representadas son sentidas realmente y nos provocan unas reacciones físicas y orgánicas, del mismo modo que cuando estamos viviéndolas realmente.

Esas reacciones crean pautas de conducta amorosa que luego aplicamos a nuestra vida real; por ello **la propaganda política y la publicidad saben bien que para mover a la gente a la acción (afiliarse, adherirse, consumir) es necesario provocar en ellos emociones intensas, despertar deseos ocultos, remover sus sentimientos.** Para influir o vender, para convencer, es fundamental que el pensamiento vaya unido a la emoción, que ambas reacciones tengan lugar a la vez.

Uno de los mecanismos sociales para dirigir las emociones individuales es el de mostrar como *natural* o *normal* lo que en realidad es una convención social. Este proceso se conoce con el nombre de *reificación,* y gracias a él damos por supuesto cosas, sin plantearnos si podrían ser de otro modo. A mí, por ejemplo, de niña, nos me preguntaron si *ya* tenía novia. Siempre se da por supuesto que lo *normal* es que a las niñas les gusten los niños. Por eso la *inocente* pregunta que formulamos a la infancia es, en realidad, una forma de dirigir la sexualidad y las emociones hacia el sexo opuesto como si fuese lo más lógico. Así, es comprensible que si uno siente sus afectos y su erotismo orientados hacia personas del mismo género se sienta *anormal,* raro, y sufra por ello. Los tabúes y normas sexuales de cada cultura determinan nuestros impulsos sexuales del mismo modo que nuestras creencias; sucede, por ejemplo, con la monogamia, un mito idealizado en el siglo del romanticismo que se presenta como algo *natural*, característico de muchas especies animales. Sin embargo, las recientes investigaciones en biología y etnología han echado abajo este mito; el adulterio no es la excepción de la norma. En el reino animal, la promiscuidad es más frecuente que la monogamia.

La manera en que internalizamos la realidad y forjamos nuestras creencias y sentimientos es a través de los cuentos y los mitos. Con ellos heredamos construcciones sociales y culturales que establecemos como patrones de sentimientos, modelos de comportamiento, deseos, expectativas, ideas, prejuicios, gustos y apetencias.

LA MITIFICACIÓN DEL AMOR ROMÁNTICO

El mito del amor romántico y sus cuentos

En nuestra cultura occidental, las principales características del amor romántico están asociadas a los mitos del amor cortés del siglo XII y del romanticismo del XIX. **Los años de transición entre el siglo XX y el XXI han estado marcados, entre otros acontecimientos culturales, por el auge de los productos del sentimiento.** El primer signo de esta revolución romántica, según Rosa Pereda (2001), fue el vuelco del gusto general hacia la novela sentimental y, posteriormente, hacia las películas que narraban historias de amor. Y hoy, tras un largo proceso de mitificación, constituye ya una *utopía emocional* colectiva.

El amor nos hace tomar conciencia de la muerte y de la vida como procesos inseparables. Nos produce la sensación de poder abarcar la totalidad del ser, nos vuelve hacia nosotros mismos, y en ese proceso creemos ver la realidad desde nuestra propia realidad, como si fuese la de la humanidad entera. En este sentido, **el amor es una fuerza grandiosa que hace tomar conciencia al ser humano de su insignificancia y de la brevedad de su paso por este mundo, porque el amor romántico es un deseo de eternidad que nos arroja a la cara la precariedad de nuestra existencia, como personas y como especie.**

El amor constituye una realidad utópica que choca con la cotidianidad, normalmente monótona y rutinaria. En un sistema injusto y desigual, es normal que el ser humano desee vivir otro tipo de realidades[4].

El amor trasciende la realidad porque se sitúa por encima de ella, o más bien porque actúa de trasfondo, distorsionando, enriqueciendo y transformando la realidad cotidiana.

Fusionar nuestra realidad con la realidad de otra persona es un proceso fascinante porque se unen dos realidades hasta entonces separadas, y se desea que esa unión sitúe a los enamorados en una realidad idealizada y alejada de la contingencia. Por eso, el amor es para los enamorados como una isla o una burbuja, un refugio o un lugar exótico, una droga, una fiesta, una película o un paraíso.

Los enamorados se ven de pronto mostrando su mejor cara, tratando de ser buenas personas, siendo hospitalarios, ofreciendo su ayuda, haciendo sentir bien al otro, deseando lo mejor para el otro. Muchos se ven *fuera de sí,* como contemplándose a sí mismos desde lejos, sorprendidos por su propia generosidad, su altruismo y capacidad de entrega: "El amor es el comunismo dentro del capitalismo. Incluso a los más avaros les da por regalar y se sienten por ello totalmente felices" (Ulrich Beck, 2001). Algunos

Continúa en página 138

4. "El hombre se convierte en *ocho horas de trabajo,* forma parte de la fuerza laboral, de la fuerza burocrática de empleados y empresarios. (…) Desde el nacimiento a la muerte, de lunes a lunes, de la mañana a la noche: todas las actividades están rutinizadas y prefabricadas. ¿Cómo puede un hombre preso en esa red de actividades rutinarias recordar que es un hombre, un individuo único, al que solo le ha sido otorgada una única oportunidad de vivir, con esperanzas y desilusiones, con dolor y temor, con el anhelo de amar y el miedo a la nada y la separatidad?" (Erich Fromm, 1959).

JUAN ZAMORA

maldicen esta fuerza poderosa; otros la aprovechan como energía vital pero, en cualquier caso, el amor es una contradicción entre los extremos del placer y el sufrimiento. **Unirse románticamente es una forma placentera y profunda de relacionarse con los demás que genera bienestar y aleja el fantasma de la soledad; pero también es una fuente inagotable de dolor, decepción, y frustración.**

Los mitos amorosos. *Y vivieron felices, y comieron perdices*

La mayor parte de los mitos en torno al amor romántico surgieron en la época medieval; otros han ido surgiendo con el paso de los siglos y, finalmente, se consolidaron en el XIX, con el Romanticismo. La estructura mítica de la narración amorosa es casi siempre la misma: dos personas se enamoran, se ven separadas por diversas circunstancias, obstáculos (dragones, bosques encantados, monstruos terribles) y barreras (sociales, económicas, religiosas, morales, políticas). Tras superar todos los impedimentos, la pareja feliz puede vivir por fin su amor en libertad y *para siempre* (esta es la base de los *happy end* hollywoodienses). Evidentemente, como mito que es, esta historia de obstáculos y superaciones está atravesada por las ideologías patriarcales, que ponen la misión en manos del héroe, mientras que la mujer espera en su castillo a ser salvada: él es activo, ella pasiva (el paradigma es *La Bella Durmiente).*

Los principales mitos amorosos que configuran nuestras estructuras sentimentales en la actualidad son, según Carlos Yela García (2002): *mito del emparejamiento* (creencia en que la pareja es algo *natural* y universal), *mito de la omnipotencia* (creencia de que "el amor lo puede todo"), *mito de la fidelidad* (creencia de que todos los deseos pasionales, románticos y eróticos deben satisfacerse exclusivamente con una única persona), *mito de la perdurabilidad* (o de la pasión eterna), *mito de la media naranja* (expresa la idea de que estamos predestinados el uno al otro), *mito de la exclusividad* (creencia de que el amor romántico solo puede sentirse por una única persona).

Esta unión de mitos dará lugar al mito supremo: *el amor verdadero,* que presenta al amor como eterno, puro, incorruptible, auténtico, real y sincero. Es un amor que supone una íntima conexión entre dos personas, más allá de la vida y la muerte, las distancias físicas o el paso del tiempo. Es el amor que conecta dos almas de un modo profundo, tan profundo que es indestructible. **El amor-fusión** es una variante de este mito que convierte al amor en un ente "todopoderoso que protege de las inclemencias de la vida y desaloja las vivencias de soledad humana tan inquietantes como inevitables" (Coria, 2005). Bajo este mito subyace la pretensión de coincidencia absoluta, afinidad total o unidad indestructible.

Relacionado con este amor puro o verdadero tenemos también el mito de ***los amores imposibles,*** exacerbados por los obstáculos que se le ponen en el camino. Es el amor de las personas que están casadas o comprometidas, o cuando las edades, las razas, las religiones y las circunstancias no coinciden; son amores irrealizables, como el amor en *Casablanca* (Rick renuncia a su amor en pro de una causa mayor: la lucha contra el nazismo).

EL ROMANTICISMO PATRIARCAL

Otros mitos que se repiten con ligeras variaciones en el imaginario amoroso occidental son el de ***la princesa en su castillo*** (la mujer buena, la madre, la santa) y el ***mito del príncipe azul.*** El poder simbólico patriarcal ha clasificado a las mujeres en dos grupos: las *princesas* y las *malas mujeres.* El mito de la *princesa rosa* (la mujer perfecta, bella, ingenua, con manos blancas de no haber trabajado en su vida, con un cuerpo proporcionado, no voluptuoso; una mujer, en suma, dulce y comprensiva) se sustenta sobre el mito de la virginidad de la mujer y el mito de que las mujeres no tienen *tanto* apetito sexual como los hombres. Pero ocurre que sí lo tienen; para llegar *virgen* al matrimonio han existido siempre numerosas técnicas que conocían las celestinas o alcahuetas, aquellas que practicaban abortos a escondidas y reparaban virgos a destajo. Es decir, que las mujeres *sí* escuchaban a los hombres que acudían en secreto a visitarlas, y cometían el mismo *pecado* que ellos, aunque luego tuviesen que aparentar ser decentes.

El desencuentro con la realidad ha hecho sufrir a muchos hombres por no poder amar a mujeres poderosas, sencillamente porque no encajan en el mito de la princesa. Del otro lado, multitud de mujeres han besado *sapos y culebras* con la esperanza de hallar al *príncipe azul,* **un mito que ha aumentado la sujeción de la mujer al varón, al poner en sus manos su destino vital. Este mito ha distorsionado la imagen masculina, engrandeciéndola, y ha creado innumerables frustraciones.** Estas representaciones simbólicas de príncipes y princesas han contribuido a perpetuar las diferencias de género, levantando una barrera para el modelo ideal de *relación pura* (Giddens) basada en la igualdad sexual y emocional entre sus miembros.

Pero el amor... no lo puede todo

El problema fundamental de esta cultura del amor mitificado es que no casa con la realidad, ya que las personas no somos perfectas, y las relaciones entre nosotros tampoco los son. La rutina, el egoísmo, la incomunicación, la convivencia, el paso del tiempo, y otros muchos factores interrelacionados, acaban con la *magia* del amor. Las grandes expectativas que ponemos en que alguien nos *salve* y nos colme la existencia por completo hacen que la gente se sienta frustrada (porque el otro nunca nos llena del todo) o *agobiada* (por la tremenda responsabilidad que deposita la otra persona en nosotros).

Digan lo que digan las películas, las novelas y las canciones, la pasión no es eterna, el amor no es perfecto y maravilloso, no existe una sola persona que pueda colmar nuestra existencia, y el adulterio y los deseos de promiscuidad son naturales en el ser humano (tanto en hombres como en mujeres, pese al mito de la escasa o nula necesidad de sexo de estas, que ha perdurado durante siglos y que hoy ya no convence a nadie).

Una de las principales cuestiones que produce la influencia de la mitología romántica es que muchas personas aman el amor, no a alguien en concreto. A menudo situamos en un trono celestial a los objetos de amor, los idealizamos o nos relacionamos con ellos bajo un proceso de *encantamiento* que nos impide ver cómo es la persona en realidad. Esto supone que a veces **no amamos al otro tal y como es, con sus defectos y sus virtudes, sino como *querríamos que fuese.*** La gente se une bajo un grado de fascinación que, inevitablemente, va disminuyendo en intensidad a medida que el tiempo pasa.

Las expectativas que ponemos en el amor son tan grandes que tras la idealización solo queda la decepción, el reproche, el desencanto y finalmente el desamor. El amor actúa así como el espejismo de un oasis en el desierto: a medida que nos vamos acercando disminuye en tamaño hasta que desaparece por completo.

Además, las relaciones humanas están atravesadas por continuas luchas de poder. Los hombres siempre han tenido el poder económico y político en las sociedades patriarcales como la nuestra, y las mujeres han deseado acceder al poder a través del amor, como es el caso del cuento de *La Cenicienta.* Los hombres, por su parte, han deseado y temido el ancestral poder femenino de la seducción y el erotismo. Las mujeres también fueron cazadoras, y también disfrutaron jugando, calculando, luchando y conquistando. Su capacidad reproductora y su capacidad multiorgásmica han sido deseadas y temidas a partes iguales por los hombres, que, o bien huyen, o bien *doman* el poder femenino para que no constituya una amenaza.

Al igual que en los procesos de apareamiento de los animales, los humanos nos buscamos, nos escondemos, chocamos, huimos y volvemos, agredimos al otro, lo envolvemos en un cariñoso abrazo, lo *devoramos* o lo abandonamos. Para las mujeres heterosexuales, el triunfo de la conquista es mayor cuando existe una fuerte resistencia por parte del macho a ser cazado; no hay nada tan atrayente para el imaginario patriarcal femenino como un *hombre libre* que no desea enamorarse. La resistencia también genera en los machos el mismo deseo de alcanzar lo imposible; el ser humano es un ser en perpetua búsqueda. A veces esta situación se resuelve haciendo del amor un juego de domesticación mutua: éramos libres, nos hemos cazado, podemos relajarnos y afirmar: "Yo soy tuya y tú eres mío".

Una vez que la relación se institucionaliza, y que la pasión ha descendido en intensidad, podemos llegar a valorar al otro, aceptarlo como es. Poniendo en una balanza los aspectos positivos y negativos de la relación, decidimos que queremos permanecer junto al amado o amada; y sentimos que nos merece la pena seguir en la historia amorosa, especialmente si el otro demuestra ser buen compañero o compañera de vida. Es este tipo de relación la que entendemos como una relación comprometida, denominada por Erich Fromm ***el amor compañero,*** sustentado en el apego, la confianza mutua y el compromiso.

Sin embargo, este tipo de relación es, de nuevo, una utopía amorosa en una sociedad que aún no ha alcanzado la igualdad plena entre sexos. Hemos logrado la paridad democrática, la igualdad legal, pero aún la cultura, la economía y el amor no han alcanzado esa ansiada igualdad genérica. Las representaciones simbólicas siguen impregnadas de estereotipos que no liberan a las personas, sino que las constriñen, las reducen a roles opuestos que conducen al campo de la batalla entre sexos. Un ejemplo de ello es la buena salud de la que goza la *doble moral*[5], que ha

5. Un ejemplo de esta *doble moral* lo encontramos en el lenguaje; en castellano, por ejemplo, no existen sinónimos masculinos para la cantidad de nombres peyorativos que se atribuyen a las mujeres promiscuas: ninfómanas, zorras, frescas, putones verbeneros, mujeres de vida alegre, etcétera.

servido siempre para justificar las *canitas al aire* de los hombres y los asesinatos de mujeres adúlteras. Siempre se ha considerado el adulterio como algo *natural* en el varón, y como *pecado nefando* en la mujer.

Hoy, las luchas de dominación entre hombres y mujeres se encuentran en su punto álgido: es cierto que existen muchas mujeres que se encuentran cómodas en su papel de sumisas, pero cada vez más **el empoderamiento femenino crea problemas en las parejas, ya que los hombres parecen resistirse a ceder sus privilegios.** También crea problemas el desarrollo de la carrera profesional de las mujeres cuando son los hombres los que tienen que renunciar o apoyar a la otra persona en su ascenso laboral.

Para Ulrick y Elisabeth Beck, los roles de género preestablecidos son la base de la sociedad industrializada. La liberación de los estereotipos de género ocurre solo en el terreno privado, a través de los enfrentamientos domésticos entre hombres y mujeres. Esta individualización de la lucha de género tiene como resultado el ocultamiento de su dimensión social y la perpetuación de las mismas estructuras institucionales porque, obviamente, hace falta todavía un cambio social y cultural a nivel colectivo.

La lucha actual por la igualdad de oportunidades se resuelve en que la conciliación de la vida laboral, personal y familiar de hombres y mujeres sea equitativa. También se trata de que las mujeres no sean penalizadas por las cargas familiares en su acceso al empleo ni en su posibilidad de promoción dentro de la empresa, que sus salarios se equiparen a los de los hombres, y que, en definitiva, no tengan que elegir entre sacrificar su desarrollo profesional o su vida familiar.

EL AMOR EN LA POSMODERNIDAD

Los principales rasgos estructurales de la identidad posmoderna son, a mi juicio, el individualismo, el hedonismo y el narcisismo. El individualismo ha supuesto la desacralización de las relaciones de parentesco, una mayor libertad de movimientos, el triunfo de la intimidad y la libertad para decidir con quién queremos compartir nuestro tiempo libre. **Sin embargo, la contrapartida al individualismo es la profunda soledad que amenaza al yo posmoderno; las mujeres y los hombres se ven inmersos en una fuerte contradicción entre la libertad personal y la dependencia emocional, entre la soledad y la necesidad de sentirse acompañado y querido, entre la autonomía y la necesidad de reconocimiento social.** Esta contradicción es irresoluble, porque queremos estar solos y no sentirnos solos, y porque necesitamos a los otros, como animales gregarios que somos (especialmente en la infancia y la vejez).

Deseamos libertad de movimientos para conformarnos una identidad propia y vivir nuestra vida a nuestra manera, hasta tal punto que muchas personas prefieren la soledad a la vida en pareja. En la vida cotidiana, la velocidad de los acontecimientos tiene un papel fundamental en la organización del tiempo libre del que se dispone. **En la ciudad queda poco tiempo para vivir los amores con plenitud, y esto se acentúa por la hiperfragmentación de la vida y los relatos, el ansia de evasión y la necesidad de entretenimiento constante.** Los aparatos nos mandan señales, nos comunican con el mundo, impiden el silencio, el clima idóneo para una intimidad que alcance cierto grado de profundidad. Todo es breve e intenso, y ello afecta necesariamente a nuestra forma de relacionarnos.

Por todas partes asistimos a la búsqueda de la propia identidad, de la autenticidad, y a un narcisismo generalizado que es el individualismo en estado puro (Christopher Lasch). Este narcisismo es el resultado de los procesos de personalización, del vaciamiento del espacio social, del fin de los grandes sistemas de sentido y de la veneración de sus líderes ideológicos. Es característica de Narciso una sujeción a la *tiranía de la felicidad* y, consecuentemente, una sujeción a los *estados depresivos,* antes reservados a la clase ociosa, y que hoy proliferan en todas las clases sociales debido a la debilidad de la voluntad, al egocentrismo y a la obsesión por uno mismo. Narciso practica el hedonismo, el goce sin límites; quiere autorrealizarse y ser feliz, quiere una vida centrada en su comodidad, su belleza, su salud, su culto al cuerpo, su ego desmedido.

Narciso también sufre un grado importante de infantilización e inmadurez, que Pascal Bruckner (1995) relaciona con la victimización (la ausencia de culpabilidad), y que define como "dos maneras de huir de la dificultad de ser, dos estrategias de la irresponsabilidad bienaventurada". El autor alemán considera que una patología del individualismo es la *tentación de la inocencia,* que se traduce en esas ganas de escapar de las consecuencias de los propios actos, de gozar de los beneficios de la libertad sin sufrir ninguno de sus inconvenientes. El infantilismo supone la comprensión de la inocencia como parodia de la despreocupación y de la ignorancia de los años de juventud y, en definitiva, de escasa tolerancia hacia la frustración. El narcisista infantilizado culmina en la figura del *inmaduro peterpanesco perpetuo,* al que le cuesta asimilar la realidad del mismo modo que a un niño pequeño al que se le dice "no" o se le prohíbe algo. Además, parte de esta necesidad de *pasar* de responsabilidades, obligaciones y compromisos (emocionales, laborales, etcétera) provoca de manera generalizada una necesidad de evasión y de entretenimiento que es atendida por los productores culturales masivos en forma de relatos. Este *pasotismo* responde a una voluntad escapista y a un *hambre de emociones* que aumenta cada vez más conforme aumenta la sensación de vacío y de aburrimiento que amenaza al individuo. **A menudo nos entretenemos con los *sufrimientos del amor* para no trabajar en nuestros problemas reales; por eso enamorarse es una actividad escapista, y por eso se nos ofrece como panacea y solución a todos nuestros problemas.**

En la posmodernidad, el ritmo de vida ha multiplicado por mil su velocidad, y lo *queremos todo, y ya.* Como esto suele ser imposible, vivimos permanentemente frustrados pensando en lo que no somos, en lo que no tenemos, en los lugares lejanos donde querríamos vivir, en lo que nos gustaría hacer en nuestro tiempo libre, en la profesión que nos habría gustado tener o la pareja a la que en su momento rechazamos. **La insatisfacción permanente** es un síndrome que aqueja sobre todo al habitante de ciudad, y constituye una fuente constante de frustraciones. Los productos culturales y los mensajes *massmediáticos* nos incitan a ser, a tener, a aparentar, a luchar contra la edad y la grasa, a exhibir felicidad. En nuestros días la noción de éxito es casi una religión, y por ello, en un mundo tan competitivo como el nuestro, los amores y las relaciones sexuales aumentan la dimensión triunfal de la conquista. Los sujetos se relacionan con los otros como objetos de disfrute durante un breve plazo. La acumulación de objetos es placentera porque refuerza el estatus y el prestigio; pero, por otro lado, **la conquista de nuevos objetos no sacia el afán consumista: más que acumulador, el individuo posmoderno es despilfarrador, porque usa y tira lo que ya no le sirve**.

UTOPÍA EMOCIONAL Y REPRESIÓN SENTIMENTAL

La utopía emocional del amor como salvación de la soledad y los miedos humanos comenzó a gestarse en el siglo XIX, con el Romanticismo. Según Anthony Giddens, el Romanticismo introdujo un elemento novelesco dentro de la vida individual, porque novela y amor fueron de la mano en su surgimiento: "El complejo de ideas asociadas al amor romántico amalgamaba por primera vez el amor con la libertad, considerados ambos como estados normativamente deseables".

Los ideales del amor romántico lo insertaron directamente en los lazos emergentes entre libertad y autorrealización. En el amor romántico, los afectos y los lazos, el elemento sublime del amor, tienden a predominar sobre el ardor sexual. El amor rompe con la sexualidad a la vez que la incluye. La *virtud* asume un nuevo sentido para ambos sexos, y ya no significa solo inocencia, sino cualidades de carácter que seleccionan a la otra persona como *especial.*

El Romanticismo es acción, energía, y a la vez es tormento narcisista, negatividad consumada, creación de utopías irrealizables. El romántico se rebela, pero en lugar de luchar, huye hacia lugares de ensueño, paisajes exóticos, atardeceres sublimes, lugares remotos donde la realidad no le alcanza. El hombre romántico siempre está insatisfecho, no se adapta a las convenciones, reniega de la realidad y pretende trascenderla a través del arte y de la búsqueda introspectiva de su identidad personal.

La pasión amorosa no es platónica, sino que contempla, con todas sus consecuencias, el placer y la sensualidad. Asume el placer y el dolor como hermanos inseparables, pero es un amor insaciable, y lo vive como una condena: "El enamorado romántico, incapaz, como le ocurre a Hyperion (de Hölderlin), de ser feliz incluso en las situaciones que aparentemente deberían reportarle felicidad, aspira a tal riqueza que se pierde en los espacios del deseo" (Rafael Argullol).

La búsqueda del *amor verdadero ideal y para siempre* es eterna, porque nunca o casi nunca las cosas son como desearíamos que fuesen. De modo que, mientras aparece *la mujer o el hombre de su vida,* la gente se busca sin encontrarse del todo, anhelando imposibles, idealizando a alguien real, o rehuyendo los afectos. Algunos adoptan posturas realistas y se casan sin pasión, otros se casan pensando que la vida matrimonial es el colmo de la felicidad, y otros saltan de matrimonio en matrimonio buscando a su media naranja. También los hay que permanecen *singles* alternando parejas, y otros que *pasan* del amor, practicando una especie de *represión sentimental.*

Los costes psíquicos y emocionales de las rupturas sentimentales hacen que muchas personas prefieran mantener lazos más superficiales, relaciones más *light* que no conlleven un compromiso emocional. Esas rupturas suelen tener que ver con la desilusión que nos produce la realidad, que no nos

permite vivir una relación perfecta con un *príncipe azul.* Surge así la desilusión y el desengaño amoroso, y a veces acontece en el interior de las personas una especie de pérdida de la inocencia y una *crisis de fe* en el amor. El dolor que nos produce una ruptura a menudo imposibilita a las personas para vivir otras historias sexuales o sentimentales durante un tiempo, de modo que se prefieren vivir historias más breves, intensas y ligeras que no conlleven grandes quebraderos de cabeza. **El fenómeno posterior a la revolución sexual y el fin de la represión del erotismo es, pues, el surgimiento de *la represión sentimental*.**

A menudo sucede que la gente establece relaciones basadas en el amor compañero pero sin sexo; de este modo se evitan las embestidas y locuras del amor pasional y se mantiene la cordura y la autonomía personal. Evitando el acto sexual, **las *parejas sin sexo*** se relacionan en un plano de igualdad y sinceridad, tienen una confianza plena y no tienen miedo de perder a la otra persona, que es libre de irse cuando quiera, pero que permanece junto a nosotros por el afecto que nos tiene. Este tipo de relación afectiva desexualizada evita peleas, momentos angustiosos, comportamientos que no obedecen a nuestra voluntad, anula la agresividad y la confrontación, y permite a la persona sentirse más libre e independiente, al no estar subyugada por la química emocional amorosa que nos transforma y condiciona nuestra forma de ser y de estar en el mundo.

Sin embargo, estas *relaciones cómodas,* en las que prima la amistad, la comunicación y el cariño, tienen que luchar permanentemente con el componente erótico o la posible atracción sexual inconsciente. Ambos miembros de la pareja desexualizada dudan en diversos momentos, y cuando a uno le apetece transgredir la norma impuesta (nada de sexo), al otro puede que no le apetezca. Cuando esta represión es efectiva, el pacto implícito funciona bien. Cuando es excesiva, se trastoca el equilibrio sentimental fijado y comienzan los *problemas.*

Otras personas, por el contrario, viven historias sexuales sin implicación sentimental, podemos llamarlas *relaciones libres* porque a menudo no se habla de fidelidad ni se establece un pacto de exclusividad con la otra persona, de modo que cada uno puede llevar su propia vida sexual o sentimental al margen de la pareja. De algún modo, ni siquiera se considera que la otra persona sea una pareja: a menudo se dice “es un rollete que me he echado”, o se habla de “amigo con derecho a roce”, o se emplea la palabra “amante” para designar a alguien con quien se sostiene una relación sexual y/o sentimental esporádica, basada simplemente en el deseo de estar juntos cuando a ambos miembros les apetezca.

Las *obligaciones* derivadas de la relación monogámica tradicional (conocer a la familia de la otra persona, estar siempre localizable, asistir a celebraciones o eventos, compartir todo con la otra persona: recursos, amigos, tiempo de ocio, etcétera) suelen ser abolidas en este tipo de parejas, que pueden durar mucho tiempo precisamente porque no se sienten obligadas a nada. **El desequilibrio se produce, de nuevo, cuando uno de los dos miembros de la pareja *se enamora,* es decir, cuando uno desea mayor comunicación, mayor implicación emocional y sexual, y cuando desea profundizar en su relación a todos los niveles sin las barreras que antaño separaban a hombres y mujeres.**

La *represión sentimental* suele ser producto del miedo. Miedo al abandono, miedo a equivocarse de persona, miedo a enamorarse y que el otro no se enamore, miedo a hacer sufrir a la otra persona o a depender de esa persona, miedo a no sentir nada. Miedo, sobre todo, a complicarse la vida. **Por eso la gente anhela enamorarse pero nunca encuentra a la persona ideal que colme sus aspiraciones románticas, y por eso en el mundo posmoderno y urbanita la gente quiere estar sola, se siente sola, se busca sin encontrarse, se choca sin fusionarse, y se casa para divorciarse. No son buenos tiempos para el amor…** EEM

To the one I love **Chino Moya**

It's nice to share the joys of life

with someone dear as you-

The ups and downs the smiles and

frowns, the cares and problems too.

It's nice to share our hopes and

dreams-

And all that comes our way

both know grows deeper

With a love that you and I

day by day!

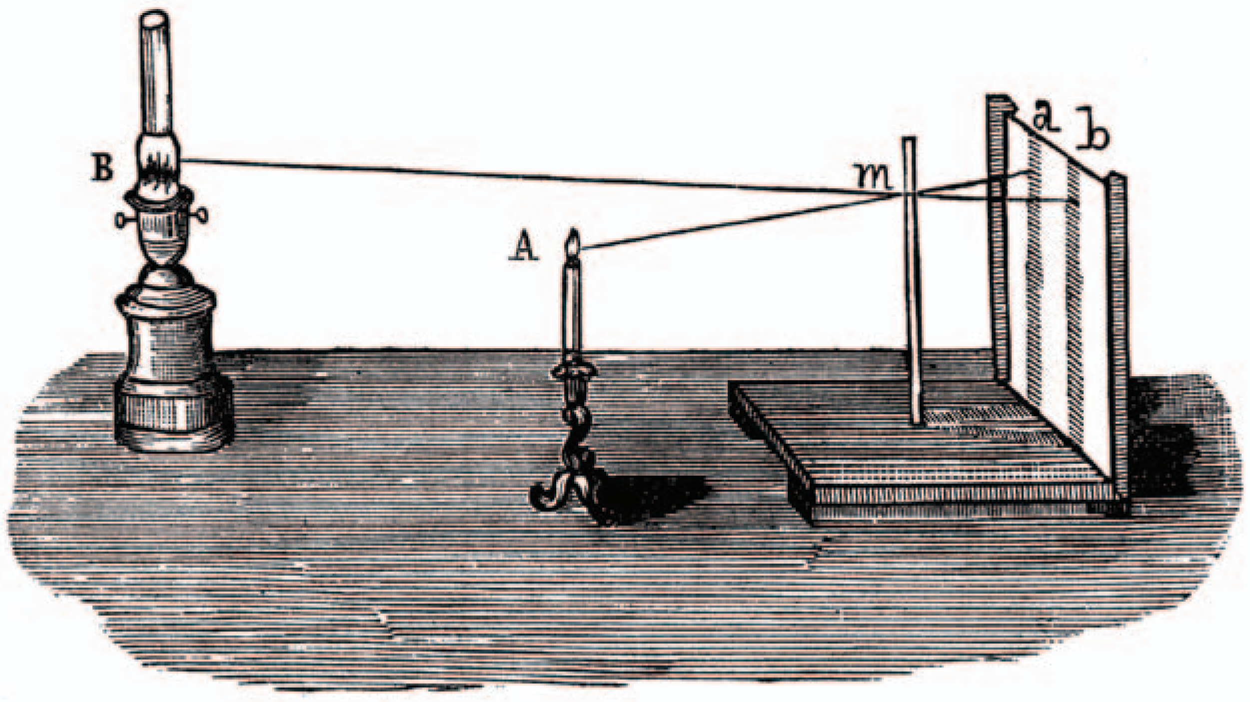


Fig. 7.
Corrígeme si acierto

AJO & EDI JIWNANI

Fingirnos perfectos

Julián Rodríguez

PRIMER PRÓLOGO

Fue entonces, hace casi quince años. Quería (debía) escribir un libro. El libro se titularía *Lo improbable.* Y trataría de un yo plural que sería, con atrevimiento, toda mi generación, en apariencia ajena a los compromisos (publiqué ese libro en 2001).

"¿De qué hablamos cuando hablamos de nosotros mismos?", anoté entonces, con un guiño seudoliterario, en una libreta. La exposición de Jana Sterbak en la Fundación Tàpies de Barcelona me proporcionó algunas respuestas: en obras como la *Casa del dolor,* en *Actitudes,* en *Golem: objetos como sensaciones,* en estas palabras de Richard Noble: "Nuestra subjetividad, que implica como mínimo un sentido de la propia vida y de la propia identidad, nos exige dos cosas: que nos individualicemos respecto a la naturaleza física, y que nuestra identidad sea discriminada de la de los demás".

La primera exigencia conlleva, según Noble, la capacidad de formular intenciones "no inmediatamente determinadas" por el impulso natural; la segunda, sin embargo, es mucho más compleja, ya que significa que "el hecho de que cada cual se construya una identidad, una versión del tipo de persona que es, implica necesariamente representar esta versión ante los demás. La exigencia de *ser reconocidos* [la cursiva es mía] implica, por tanto, una capacidad de autocreación; conocernos a nosotros mismos conlleva la necesidad de autocrearnos para los demás".

El cuerpo es el lugar, el escenario, donde tiene lugar ese proceso. Así también en las obras de Sterbak.

Dos años después, y de las *páginas* de *El rostro velado. Travestismo e identidad en el arte*, la exposición-ensayo de José Miguel G. Cortés, anotaba estas otras palabras de David Le Breton, el autor de *Antropología del dolor:* "Las personas se disfrazan, esconden y metamorfosean, se sirven de artificios, ocultamientos y máscaras para cuestionar su identidad, reinventarla y dar una imagen plural de su existencia".

La felicidad del hombre depende en buena medida de cuánto ha sufrido antes.

He sufrido un ataque de risa (amarga) al traducir de este modo una de las *consignas* de Le Breton.

Año 2004. Estaba en Milán, en un taxi que se detuvo a las puertas de un hotel en el que habían cancelado mi reserva. Salí enfadado, dando un portazo, y me subí de nuevo al taxi: "Vayamos a otro hotel, por favor".

El taxista me dijo que su hija se había ido de casa con un hombre mucho mayor que ella, que su mujer estaba enferma. Que él soportaba todo aquello, su dolor, dijo, "cristianamente". Luego, para mi sorpresa, me habló de Juan Pablo II, al que solía rezar. Y al poco citó varias frases que, no sé cómo, pero recordé, pertenecían a la *Salvifici doloris,* la famosa carta sobre el sentido cristiano del sufrimiento que ese Papa había dictado 20 años atrás: separación, o *diferenciación,* entre el dolor físico y el dolor moral, dolor del cuerpo/dolor del alma, y lo que el dolor representa para configurarnos, para *hacernos* humanos.

Le Breton y Wojtyla coincidían en esto. Ya es sabido.

Al taxista le dije que yo era ateo, aunque (perdón por el mal juego de palabras) no me creyó.

¿Pero qué tiene que ver el dolor con la identidad? "Nos reconocemos en el dolor", dice un verso de Cesare Pavese. "Nosotros, quienes nos mentimos, quienes nos inventamos, nos reconocemos en el dolor". Quiere decir: nos reconocemos en nuestro dolor y

nos reconocemos en el dolor de los otros. Los demás, entre tanto, apenas “hemos aprendido a soportarnos”, como dice un personaje de una película de Truffaut, citando quizá a Camus.

El dolor que nos produce lo que no comprendemos de nuestra identidad en vías de constitución, incompleta hasta nuestra muerte, es (y en esto estoy de acuerdo con Le Breton) *pain,* un dolor, diríamos, colectivo, y no *suffering,* esto es, sufrimiento individual… Y nos defendemos de ese dolor universal, vuelvo a Sterbak, “autocreándonos”. Y escribimos sobre nosotros mismos para, al fin lo sé, fingirnos perfectos.

SEGUNDO PRÓLOGO

Mi padre está enfermo y sueño cada noche que él y yo somos un padre y un hijo distintos, diferentes a lo que somos hoy. No puedo explicárselo al día siguiente, cuando lo llamo por teléfono, cuando me anuncia que no han podido regresar al pueblo porque hay nuevas manchas en la cara, nuevos análisis, nueva mediación.

No puedo explicárselo, porque, estoy seguro, no lo entendería.

Cada día, desde que el médico diagnosticó su enfermedad, he escrito sobre ese padre y ese hijo que no somos él y yo. He *inventado* una historia que solo en ocasiones coincide con nuestra propia historia. A pesar de todo ello, el relato *es* autobiográfico. Pero en vez de fingirme perfecto, he escrito desde la ira.

La muerte me da asco.

Para aplacar esa ira, para sobreponerme al asco, he escrito la Narración del Hombre de Cuarenta Años. Porque la noticia de la enfermedad de mi padre llegó con otras noticias, con otras voces, del pasado, llegó desde los agujeros negros que son esas fotografías que no quiero volver a ver, y que quemé metafóricamente en un libro: *Ninguna necesidad.* Llegó desde el fin de todo amor, desde el fin de toda posibilidad de amor.

O eso creí.

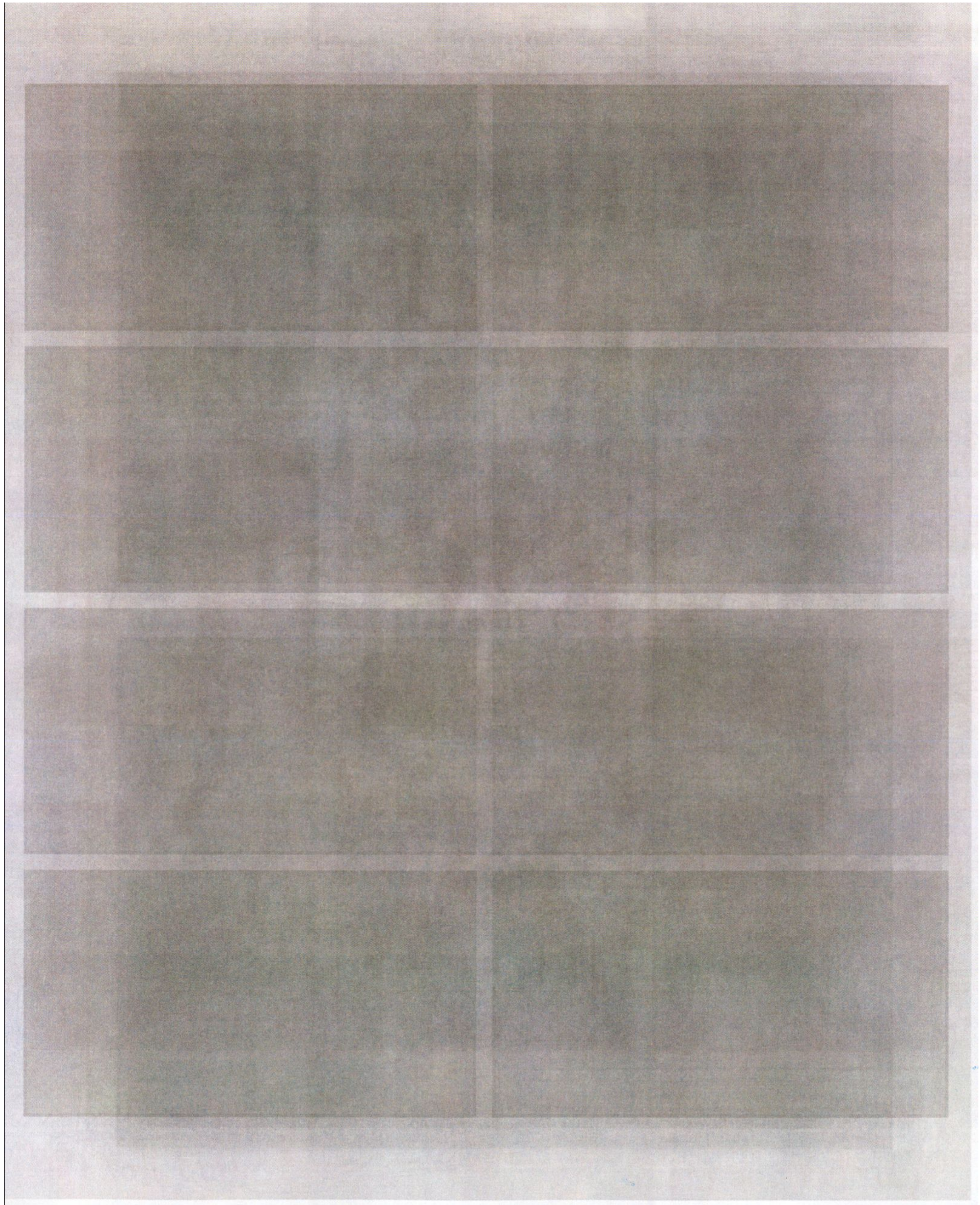
Lo que nos degrada también puede atraernos, he vuelto a decirme.

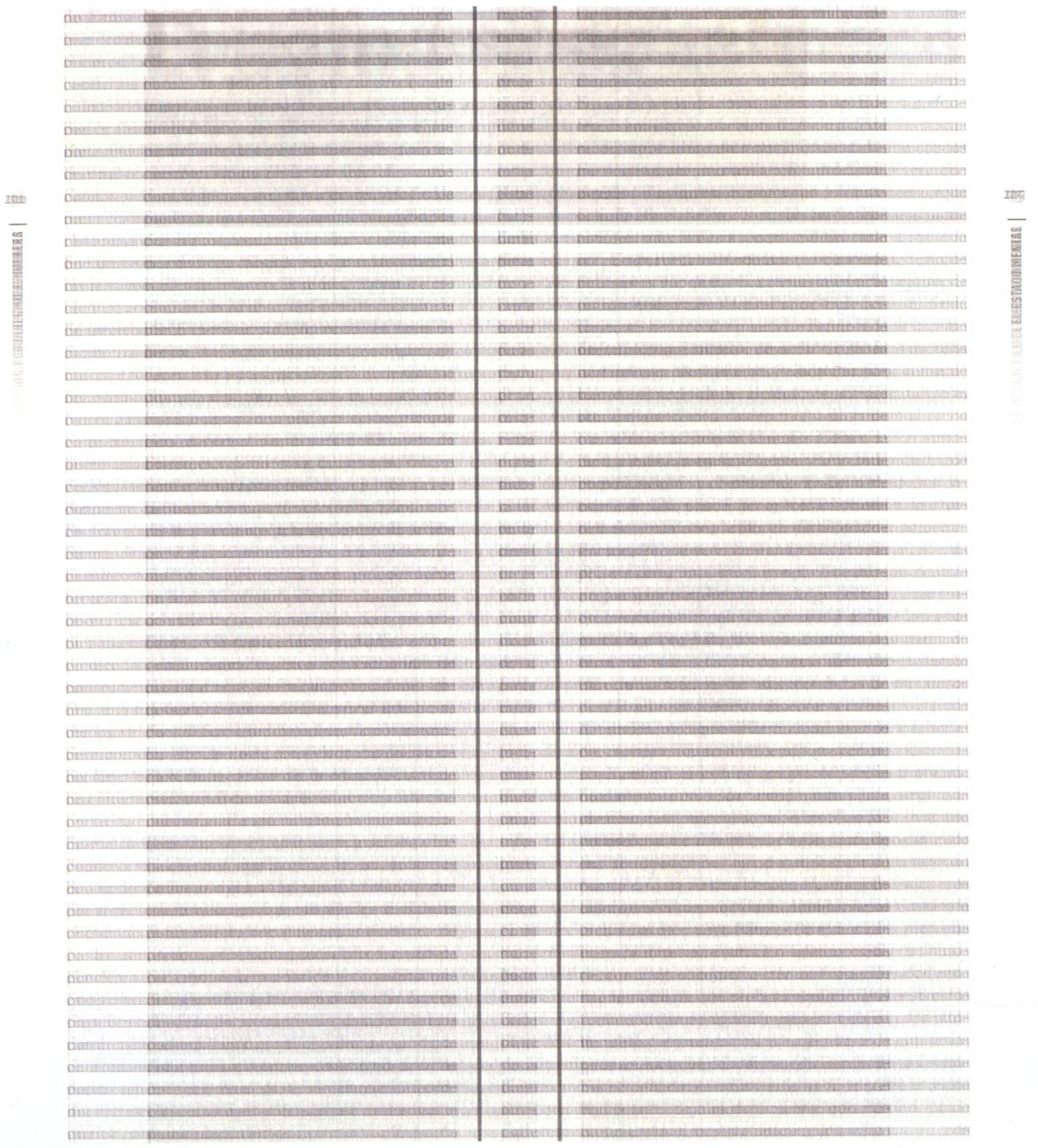
Escribir como una decisión ajena a razón: conocernos junto al asco, explicarnos en medio de basura.

1

Hemos caminado hasta Campo de Fiori tratando de esquivar a los turistas, a los otros turistas. Hemos entrado en un bar o café o restaurante, un poco de todo, carne a la brasa, carta de quesos, pan y pasta hechos en la casa, y ya no tenía nada que decir, mucho antes se me han acabado las palabras, las cosas que contar, lo que antes hubiera dicho para hacerla reír. El hotel está muy cerca, un buen hotel, céntrico, no aquel de las primeras veces, tan a trasmano, autobús, metro, a veces incluso un taxi, ya de noche, y no resultó tan barato, y ese metro de Roma siempre lleno, siempre lejos de todos los lugares a los que queríamos ir. Pero ahora es diferente, gastamos por todo lo alto, brindamos, emborrachamos incluso a los desconocidos que nos caen bien. Hemos caminado hasta Rua da Barroca evitando a los españoles que llenan Lisboa. Y no recuerdo en qué idioma, italiano o portugués, alguien ha leído el titular de un periódico, o una pequeña noticia, o un fragmento de un texto más extenso, casi un tratado “sobre la feminidad funcional al servicio del hombre”, y el hombre era yo, y ella era la mujer, y ya no queríamos ni abrazarnos ni amarnos, la feminidad funcional no serviría ya ni para una conversación, ella no ha lavado mi ropa, ella no ha planchado mi ropa, ni siquiera ha sido mi puta cuando he pronunciado esa palabra en la cama o en el tren o en cualquier lugar oscuro y ¿emocionante? para excitarnos, para excitarla, para excitarme. En lo alto del hotel, Restauradores, en esa zona, había una piscina y hemos subido a tumbarnos al sol, vestidos, con bufandas y guantes, desde allí se ve buena parte de la ciudad, y el Tajo, que parece un mar, y Cacilhas, y los *ferrys,* y le he propuesto subir a uno, cruzar el río, cenar en la otra parte, soy el cicerone de las ciudades muertas, una nota en cualquier farola, en un bar, en un tranvía, te conozco, ciudad, os conozco, ciudades muertas, y podría dejar esas notas como migas de pan, pero la lluvia se las llevaría hacia no sé dónde, al abrevadero de las palomas-rata. Y en el *ferry,* con los caboverdianos ya lisboetas, con ese olor a sardinas asadas que llega enseguida, al arribar, he sabido que esta noche es la última noche, como en Roma fue la última noche, todo viene a morir a las ciudades muertas. Y vine hace 15 años, y era otro amor, o la creencia en otro amor, o el deseo de otro amor, de amar. El miércoles llovió y dibujé en el mantel de papel algo que borró la lluvia: una pierna femenina muy gruesa, una nariz ganchuda y de hombre, un brazo de anciano o una mano con un bastón. No desayuné nada, estaba hinchado, lleno aún de cena, lleno de no haber paseado sino treinta metros. Y me han llenado también los anuncios de la televisión en ese bar minúsculo donde antes no había televisor, las noticias del periódico sobre Silvio Berlusconi y sus amantes, las frases de un pintor antiguo que he subrayado en un folleto del hotel. El desorden en el ejercicio, en el vestir o en el coito o el exceso de carne puede matarte en pocos días, hay que ser prudente en junio, julio y agosto, y hasta mitad de septiembre, y comer con moderación y no sudar, y sobre todo cuidarse del viento cuando has hecho ejercicio. Sigo a rajatabla los principios de un pintor antiguo aunque yo no sea más que alguien dispuesto a lo que sea para pasar el rato, para no pensar mucho. Todo lo que le dije a ella, y antes que a ella a otras mujeres y a otras y a otras, es parte de esas frases que no entiendo del todo, pero que me sirven bien para esas ocasiones, mientras pienso en otra cosa, e invento que me acosté con hombres y que follé con tres mujeres a la vez y que mis padres murieron cuando yo era niño. Ven, pégame. Las órdenes las doy siempre yo, las órdenes en la mesa y en la cama. ¿Eres Leo?, verdad, preguntaron las más aficionadas a las supercherías, las demás dijeron que les gustaba que *el otro* tomara las decisiones. Es cómodo, repitieron, como bocas idénticas. El sábado por la noche comí dos huevos, el domingo tenía la voz ronca y no podía tragar ni pan. En Roma pedí pan de romero, en Lisboa *trouxa de ovos.* Me estoy gastando el dinero extra, vamos a gastarnos la herencia de mi padre, vamos a brindar en ese sitio que te gusta, Johnny Guitar, ¿o ya no existe? En la televisión portuguesa he visto a ese futbolista tararear una canción suya, de ese grupo, de aquel tipo del Johnny Guitar, y no se lo he podido contar porque no había nadie cerca y porque no tengo saldo en el teléfono y has hecho un gesto de paso de ti y me voy al hotel. Le he prometido al revisor, aunque no me atreví a hacerlo en voz alta, que nunca más tendría una mujer bajo mi techo, que nunca más franquearía la puerta de mi casa, que nunca más amaré o seré amado. Le he dicho: haré todo lo imposible. Y ahora le he dicho a la azafata lo mismo, aunque las palabras fueron mantequilla, azúcar, un bollito de pan. El café muy muy caliente o muy muy frío. Y ha sonreído, no la ha mirado a ella, a mi acompañante, que ya no lo es en realidad, tan alejada cuando anoche le conté de mí y de lo único que podía hacerme daño, de lo único que me hizo daño alguna vez, y tan alejada que se empeñó en llamar a todos sus amigos y en ignorarme durante todo el tiempo que tardamos en subir al avión. Vino el duque de San Lorenzo y le enseñé mis tallas, he leído en el segundo folleto que amontoné al regresar. No son alegorías esas tallas, sino tan aparentemente naturalistas que siente uno náuseas ante los feos rostros, ante las pústulas casi reales. No es lepra, dijo ella, una de ellas, y yo dije: sí es lepra. Pero quién va a hacerme caso, quién me hará caso si soy el huérfano que pronto cumplirá 40 años, ya solo, sin parientes, sin primos ni tíos ni abuelos ni madre ni padre ni hermanos. En el bar todos han comenzado a tratarme de otro modo, el Italiano, ha dicho alguien, porque la Segunda Secretaria de la agencia de viajes les ha contado que me voy a Italia, que estuve en Italia, que regresé de Italia, y mi padre estaba aún caliente bajo la lápida. El lujo de los hijos únicos, habrá dicho ella, la Secretaria, que quizá haya hecho todos esos viajes con descuento pero en fechas no deseadas: anguila, pescados del Arno, un baile simulando otros bailes de película. Ven a la habitación de los niños, ven al cuarto de mis padres. Mi madre solía hablar de mis tíos-muertos-al-nacer como “los niños”, y de cuánto hubiera deseado que vivieran, “pero la realidad impone sus criterios y sus medidas”: serán únicos en la familia: una madre muerta de cáncer, un padre muerto de cáncer, un hijo que siempre disimula en el trabajo su desprecio por toda forma de compromiso. ¿Adónde vas, quién eres, cómo te llamas? Los fantasmas de papá y mamá no me acechan cuando estoy sobrio y cansado, solo en esas *otras* ocasiones: fiestas de Navidad de la empresa, despedidas de soltero de compañeros nunca bienamados, bodas de esos mismos compañeros. Calculamos los regalos, nos preguntamos unos a otros mezquinamente qué es lo que se lleva ahora, cuánto dinero, ojalá no haya lista de bodas. El viernes me levanté con el sabor a ajo del pan de ajo que regalaban con la pizza. Me parecería ridículo decirle a ese *cliente:* alégrame el día. Me he dicho: está en mis manos, y luego nos hemos reído mi jefe y yo, sutilmente eso sí, o con la suficiente discreción para que el cliente al que estamos timando no se queje. Ascenderé dentro de 10 meses, promoción interna, es decir, seré socio de la empresa. El sábado pinté las ventanas y llamé a tres agencias inmobiliarias de la competencia simulando ser otro: dos picaron; en la tercera, creo, me reconocieron. Todo está bajando: 2.000 euros menos por metro cada semestre, y bajando, se acabó El Dorado. Nadie va a venir a tasar la casa, mi propia agencia (así doy ejemplo, eso gusta allí) pondrá un precio y

Continúa en página 154





LUIS BISBE

yo diré si estoy de acuerdo o no. No he de consultarlo con nadie. Tampoco me hace falta el dinero ahora, así que esperaré hasta que me convenga. El domingo vacié su congelador y lo recalenté todo: todo lo que había sido ya cocinado, cocinado por él, viejo mañoso mi padre. No he abierto aún el sobre cerrado que me dejó hace días, antes de volver al hospital, en su mesilla. No he respondido a los mensajes del notario y a lo que tenga que decirme, según insiste en los mensajes. Solo comí lo que me iba apeteciendo. El resto, aún templado, caía en el cubo de la basura. Luego desenchufé el frigorífico, deseando que el agua maloliente atravesara las baldosas hasta los techos del vecino de abajo. No se quejará el vecino: soy el huérfano de esta casa.

A

Fotografías, un montón de fotografías. Quedan luego las fotografías, dijo una de ellas, escribió una de ellas, soltó una de ellas.

Fotografías de ese viaje a Lisboa, de ese viaje a Roma, de ese viaje a Lisboa.

Detesto que me hagan fotos.

Máquinas anónimas para conservar el tiempo, escribí en otro lugar. Eso son las fotografías.

Una de las antiguas acepciones de la palabra *anónimo* era *obscuro.*

Máquina obscura. Así debía llamarse el artilugio que, casi de modo benjaminiano, pero siguiendo las teorías de Aby Warburg y su proyecto *Mnemosyne,* querían inventar Albert Renger-Patzsch y otros fotógrafos de su círculo. Una máquina que contuviera todas las vidas, todas las fotografías, y durante décadas. Más exactamente: un siglo. Artilugio mecánico que contendría, y tal vez proyectaría, miles de imágenes "en el cielo de la Humanidad, que contaría sus vidas sin una sola palabra".

Mnemosyne. El Atlas de la Memoria, el Atlas de las Imágenes. Una Historia del Arte sin texto. Un "cuento de fantasmas" para adultos. Toda la cultura, todo el tiempo, desde el pasado hasta el presente (y como una versión del nuevo atlas de Gerhard Richter).

Traté de explicarlo en un capítulo del primer volumen *(Unas vacaciones baratas en la miseria de los demás)* de mis *piezas de resistencia,* una autobiografía escrita con y en torno a las fotografías (algunas de ellas anónimas). Hablaba en él de un tránsito: el que va de la fotografía ligada a la verdad, esto es, real, a la fotografía en la que ya no existe relación con el referente ("En otro sentido, cuando el referente real deja de coincidir con las expectativas de realidad del espectador").

Recordemos un texto ya clásico de Thomas McEvilley: *La exposición imaginaria.* Un texto que apareció al final de un ciclo del arte contemporáneo: el arte de los ochenta y sus exposiciones. El arte de 1980. Las exposiciones de esa década.

Primitivism in 20th. Century art, en el MoMA de Nueva York (1984), y *Magiciens de la terre*, Centro Georges Pompidou de París (1989). "Afinidades entre la creación artística de distintas épocas", así fueron definidas ambas muestras, que incitaban, según (de nuevo) Cortés, a hacernos una pregunta que ya había sido dicha por Lévi-Strauss: "¿Existe o no una psicología colectiva en el ser humano —más allá de las fronteras y culturas particulares— que le llevan, en definitiva, a compartir temores, necesidades y esperanzas espirituales?".

Escribe McEvilley: "La noción de *exposición imaginaria* sugiere unas imaginarias características humanas: ofrece un campo abierto en el que pueden hacerse propuestas sobre la esencia de lo humano".

Ejemplo de *exposición imaginaria* según él mismo: "Mapas del mundo de épocas y lugares distintos, realizados con diferentes métodos de proyección, se exhiben en series que se refutan entre sí; la cronología se ve desplazada por la geografía política, reorientada por similitudes formales, historia geológica, asociaciones poéticas. Bajo los límites de los mapas se encuentra la sangre oculta de las guerras, mientras que las realidades tribales se enfrentan y se exterminan entre sí".

Unos versos de Brecht: "Bajo el hatillo de fotografías se encontraban todas las vidas / que allí habíamos conocido. No solo nuestros antepasados / sino también los hombres anónimos que vivían colina abajo, / en otras calles y ciudades".

Dije Richter. Pero también… Hanne Darboven y sus llamadas *suites numéricas.* La artista de los archivadores.

Un ejemplo: 9.720 cuartillas documentando hechos históricos.

Darboven recuerda en una entrevista a Renger-Patzsch. ¿Hasta qué punto es este un fotógrafo de fotografías anónimas?, se pregunta. Tan anónimas como la de sus *alumnos,* los Becher.

¿Alumnos?

¿En qué modo, hasta qué punto, somos todos alumnos de Walter Benjamin?

Lista Christopher Phillips a propósito de la fotografía, de toda fotografía: reproductibilidad, correlatividad, *copias* que no remiten a ningún *original,* ningún *antecedente.*

Pienso en dos antecedentes.

Primero: la exposición organizada por Beaumont Newhall en el MoMA a finales de los años treinta: *Photography 1839-1937*. Recordemos: Newhall es un bibliotecario. Y lo que dijo Duchamp de él: "Un hombre que archiva".

Newhall y su fundacional ensayo *Historia de la fotografía*.

Segundo: una nueva exposición en el MoMA. 1955, *The family of man*. Considerada otro hito (en realidad, el principio del fin de la fotografía tal y como la habíamos conocido), este obra de Edward Steichen.

Hasta la Wikipedia sabe dar los datos esenciales sobre él (hagan sus cábalas): "Trabajó para las revistas de moda *Vanity Fair* y *Vogue* y durante la Segunda Guerra Mundial dirigió la sección de fotografía de la US-Marine, y posteriormente dirigió la sección de fotografía del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA)".

"Arrancar las fotografías de sus contextos originales, descartar o alterar sus pies de foto, recortar sus bordes para imponerles un significado unitario, reimprimirlas para conseguir un impacto más dramático, redistribuirlas en nuevas cadenas narrativas consecuentes con una tesis predeterminada —así podríamos resumir a grandes rasgos el procedimiento operativo de Steichen" (Phillips, en *El tribunal de la fotografía).*

Es inevitable citar ahora a Allan Sekula: "El funcionario de policía de París Alphonse Bertillon inventó el primer sistema de identificación criminal moderno y efectivo (...) El primer sistema riguroso de catalogación archivística y recuperación de fotografías fue creado por Bertillon".

De *El cuerpo y el archivo.* De donde también hemos de extraer las siguientes palabras, que sirven a la perfección para nuestros fines: "¿Se puede establecer alguna conexión entre el modelo archivístico de fotografía y la emergencia de la fotografía moderna? ¿Hasta qué punto la práctica moderna incipiente se acomodó al modelo del archivo? ¿En qué grado los fotógrafos modernos, consciente o inconscientemente, se resistieron o socavaron las bases de un modelo archivístico que tendía a relegar al fotógrafo individual al estatus de trabajador a precio fijo, que proporcionaba imágenes fragmentarias a un sistema fuera de su control?".

¿Puede haber obras maestras sin "el destello de la perfección" que les reclama Jean Galard al comienzo del famoso ensayo *¿Qué es una obra maestra?*

¿Qué se pregunta a sí mismo Victor Burgin (pues eso hace en realidad, preguntarse y preguntarnos) cuando escribe lo siguiente?: "La inteligibilidad de la fotografía no es una cuestión sencilla; las fotografías son textos inscritos en términos de lo que podríamos llamar *discurso fotográfico,* pero ese discurso, como cualquier otro, origina discursos que van más allá. El *texto fotográfico,* como cualquier otro, es el entorno de una intertextualidad compleja, una serie de textos previos superpuestos que se dan *por sentados* en una coyuntura histórica y cultural determinada. (...) Tratando la fotografía como objeto-texto, la semiótica *clásica* demostró que la noción de una imagen *puramente visual* no es más que una ficción edénica".

2

Pero no soy Mark Wahlberg fingiendo ser Max Payne en la película de anoche. No hay helicópteros cerca ni estamos en el helipuerto ya a punto de acabar con todo, ni veo diablos alados o valquirias negras a mi alrededor. Ni siquiera la voz de mi padre, que se parece a la del narrador en *off,* el propio Wahlberg (tan parecido a ese padre mío en aquel viaje juntos a Tierra del Fuego, el único viaje donde fuimos hijo y padre), puede imponerse por encima de un disco precisamente suyo, uno de los discos que he heredado. *Misty mountain hop* atrona, suena en el estéreo viejo como si fueran de este tiempo, como si Led Zeppelin se hubieran convertido en Red Hot Chili Peppers en una tarde que parece diseñada con *bullet time:* todo demasiado lento, todo con esa lentitud *matrix* que me desespera, como en el trabajo, tantas mañanas, necesitado de café y café y café, después de

oír a los clientes, después de mentirle a los clientes. Subir el volumen, hacer como si yo mismo tocara la guitarra, beber a sorbitos el granizado de limón con tequila, espiar a la vecina rusa que se ha desnudado lo suficiente para tomar el sol en la terraza vecina, disimular cuando llaman a la puerta y piden que baje la música, matar el tiempo hasta que sea bien de noche. Hoy cumplo 40 años. *He, girl, stop what you're doing! Hey, girl, you'll drive me to ruin.* Así que llamo por teléfono a una chica como la de la canción. Por qué quiso mi padre hacer aquel viaje, aún no lo sé. Coleccionaba atlas desde niño, tal vez fuera ese el motivo. Pero nunca antes había viajado, y nunca después lo hizo. El único viaje de su vida debía llevarle hacia la Antártida, eso conté luego en los bares y en el trabajo, aunque no llegamos sino hasta Ushuaia y el canal de Beagle. Hasta los glaciares del Sur y aquel canal de 300 kilómetros que unía el Atlántico y el Pacífico. En el avión solo escuché, una vez, 10, una y otra vez, a Led Zeppelin, que hoy me han llevado hasta The Mars Volta, obsesionados con la muerte de aquel artista chicano, Julio Venegas, de El Paso, al que todos llamaban Frankenstein. Venegas el suicida. Gran amigo, con aquel brazo mutado por el veneno de ratas. Cedric Bixler-Zavala quiso dedicarle el disco, y yo traté de explicárselo a mi padre antes de que él mismo muriera sin que me hiciera caso, cualquier tarde en la que yo no sabía de qué hablarle: él solo miraba el televisor. Ruido, ruido, ruido, debió de decir. Como siempre. Así que yo asentí. Pero no puedo dejar de pensar que en sus sueños, antes de morir, Venegas vio los mismos seres alados que Max Payne, no puedo dejar de pensar, como siempre que me obsesiono con algo, la obsesión siempre motor de mis erróneos, no, no puedo dejar de pensar que Frusciante y Flea, de Red Hot Chili Peppers, dijeron que The Mars Volta eran el futuro de la música. Sí, concedió mi padre, se parecen a Led Zeppelin, aunque parece que nunca haya escuchado a Led Zeppelin. Nunca le vi poner estos discos.

B

Un padre y un hijo charlan en *Traction,* la videoinstalación de Darren Almond.

Las tres pantallas contienen esa noción de "memora histórica pública y privada" a la que se suele aludir cuando se habla de las (mejores: otras resultan vacías) obras de Almond.

Este pregunta a su padre, a quien vemos en la pantalla 1, en un primerísimo plano (mientras en silencio, escuchando en otra habitación, incluso llorando, son proyectadas en la pantalla 2 las imágenes de su madre). Y le pregunta por sus heridas y cicatrices.

Las heridas y las cicatrices de un simple obrero. Desde la infancia y hasta el presente.

En la pantalla 3, una máquina excava la tierra a cámara lenta (otra vez *bullet time).* Y en blanco y negro, al contrario que los *retratos* de sus padres.

Primer fragmento (aunque se le escucha, nunca se verá, y esto no es baladí, al artista: solo a su padre):

—Entonces, ¿recuerdas la primera vez que viste tu propia sangre?

—Bueno, la primera vez fue cuando fui a nadar con el tío Billy.

—Sí, es gigantesco. Gordo y grande.

—No.

—¿No?

—El que está muerto.

—Ah, vale.

—Y nos llevó a Hunter's Hill, ya sabes, donde está la cantera, donde…

—Sí.

—Nos llevaba a Melvyn y a mí para aprender a nadar, con flotadores en los brazos y la cintura. Era un día de verano… El tío Billy se zambulle y empieza a presumir de su estilo y nos deja allí, chapoteando. Yo solo llevaba en el agua cinco minutos cuando me abrí el dedo gordo del pie contra una puta roca.

—¿Le diste una patada?

—Exacto. Como estábamos braceando, pataleando para no hundirnos, hice así con el pie y me abrí el dedo gordo. El caso es que tuvo que… Nos llevó a casa para explicarle al abuelo lo que había pasado.

—¿Así aprendiste a nadar?

—Qué va. No lo hice hasta que los colegas me tiraron al canal unos meses después y tuve que aprender a la fuerza.

Segundo fragmento (después de que el padre hable de sus piernas rotas en accidentes de trabajo. Y de sus injertos, operaciones, etcétera):

—Tienes una placa de metal en el brazo, y también te falta un trozo de pulgar.

—Bueno, eso fue… Vaya, se me había olvidado. Una sierra circular. En el trabajo. Trabajando tarde, una noche, haciendo… Tenía que terminar un trabajo. La sierra no tenía dispositivo de protección, me incliné para coger un trozo de madera cuando, sin más, de repente, no sé qué hice… Creí que había saltado un trozo de madera y me había pegado en la mano. Bueno, ni me preocupé, y simplemente cogí otro trozo y… Joder… Toda la madera estaba roja… Y miré hacia abajo pensando ¡Dios!.. El pulgar me estaba… sangrando a chorros. Así que bajé y por suerte había un chico allí. Bueno, no trabajaba con nosotros, simplemente cruzó la calle. Era Tony Gerald, que había estudiado algo de primeros auxilios. Así que me vendó y me llevó al hospital.

—¿Y?

—Me examinaron, y el médico dijo: "¿No recogiste el trozo de pulgar?". Y yo dije: "Joder, no tenía ninguna intención de buscar un trozo de dedo con la sangre saliendo de esa forma… Con serrín por todas partes… No iba a hurgar entre el serrín de mierda buscando la punta de mi pulgar…". Pero resulta que me lo había cortado por el medio… y no solo la punta.

Tercer fragmento:

—¿En qué parte de tu cuerpo estamos?

—Bueno, ya has llegado a las costillas… Me he roto una cuantas. Y me han dado un montón de puntos en los ojos por las cadenas que se soltaban en el trabajo.

—¿Puntos en los ojos?

—Por aquí… No en los ojos exactamente… A veces, si las sujetas de un gancho a otro, una de las cadenas… Y te pega en la cabeza o en la cara. Tienes que ser rápido y agacharte cuando viene hacia ti.

3

Llegó destrozada, me dijo, con un sueño bulímico, dolor de espalda y ojos, consolada solo por los árboles, por tantos árboles. Se pasó los primeros días haciendo una cura de sueño, casi sin salir a la calle. A pesar de todo, me escribió: Berlín es maravilloso. Y luego: me siento triste por haberte dejado solo ahí. Sé qué quería decir, sé que se refería a la muerte de mi padre, aunque sabe que mi padre ya estaba muerto para mí hace mucho. A partir del miércoles, a una hora indeterminada de la tarde, empezó a sentirse bien, exultante incluso. Al leer la posdata del correo electrónico imaginé su sonrisa, todo el tiempo su sonrisa, sonriendo todo el tiempo: me hacía mucha falta volver a esta ciudad. Disfrutará su lengua, me dije, con Rick, Susanne, Oskar y Justus, sus amigos que no conozco, no estará completamente sola, como en nuestros viajes malogrados. Qué bendición, ha debido de pensar ella: tener amigos aquí, al fin amigos que me comprenden. Al haber vivido sola en el extranjero de vez en cuando estoy muy acostumbrada a cierta soledad, eso me dijo la primera vez que me habló de sus estudios en el extranjero. No hacía falta que insistiera en ello: sé a qué se refiere. También sé que no somos más que extraños cruzados como perros solos unas pocas noches del invierno último, de la primavera pasada. Veinte, treinta noches. Pero durante un instante sentí celos de su vida en el pequeño estudio de la Auguststrasse (34 metros cuadrados). Un par de noches incluso seremos seis durmiendo aquí: creo que organizaremos una verbena de verano, porque dormir, dormir no creo que podamos. Primero me preguntó si yo pertenecía a algún *colectivo* antisistema, por mi camiseta con la gran estrella roja y el pañuelo, y yo me reí de su ingenuidad, estuve a punto de decirle que Marx ya es Mac y que era la moda, pero le dije que había sido sindicalista un tiempo, en mi tiempo de profesor interino, pero que luego lo había dejado, había abandonado mi propósito de ser profesor y había decidido, con estas palabras se lo dije, y se rió, ganar dinero. Era demasiado pronto para decirle "hacer caja", pero lo pensé, y me reí, y no dije más, y ella volvió a reírse porque creía que todo eran bromas mías, porque creyó que yo me reía de otra cosa. Qué le dije, qué le dije exactamente. No recuerdo ahora sino que la última vez que pensé en ella con algo parecido al amor, y no con hartazgo o pesadumbre, fue en Roma o en Lisboa, hace nada, uno de estos últimos viajes de fin de semana, y que me pareció muy pequeña, ligera, minúscula pero hermosa, allí sentada, en aquel restaurante con terraza y parasoles, y que hacía mucho viento, y que, como salida de otra época (todas las mujeres de las que me he creído enamorar venían de otra época), se puso un pequeño chal transparente sobre los hombros. Y yo la miré, y no pensé ya en ella, o que ella era mía esos días, aunque de alguna manera yo era suyo, solo una parte de mí en realidad (epidermis, cutículas, berrinches, poco más), y no volví a pensar en ella de ese modo tras aquel acceso de amor que duró segundos, sino que toda mi atención fue para la gran valla que decía, al otro lado de la plaza, *Bienvenidos* en varias lenguas, y al acercarnos, lo que a lo lejos eran solo como líneas u ondas o montañas en blanco sobre negro, resultaron ser frases garabateadas por turistas de mil lenguas, que ella comenzó a traducir con

entusiasmo japonés: *Bienvenidos a Neotokio: Europa ya es Japón, Tengan cuidado pues todos los taxistas de la ciudad le engañarán, Del cerdo y de la gallina todo se puede aprovechar, No hay alas suficientes para elevarte.* Esta última frase me ha llevado hasta Max Payne. Es como si alguien hubiera copiado las frases de un periódico, dijo ella, pero yo pensé que mejor habría sido copiar esas frases en los márgenes del mismo periódico. Cada correo electrónico suyo me deja esa sensación de "la voluntad rota", porque me recuerda el tiempo que me entregué a ella de alguna manera, casi sin voluntad, o demasiado cansado al llegar el viernes, al conducir para encontrarnos. Me he prometido, yo me había prometido, incluso le hablé a mi padre de ella. No tengo que pagar más deudas, ni tengo enfermedades infecciosas, y mi padre ha sido enterrado, como quería, y a mí, al Italiano, tampoco me deben nada. No puedo negar que tras las sombras todo es deslumbramiento, esa fue la última frase de aquel cartel, y cuando ella la tradujo comenzó a imaginar en voz alta quién sería el alemán (la letra era de hombre) que había escrito aquello. Quizá por eso, siguiendo un canto que yo no pude o no supe escuchar, una música, una canción, que contendría aquella frase, se decidió finalmente a pasar el verano en Berlín.

PRIMER EPÍLOGO

"Y bien, como al irse todos del lugar se estaba yendo mi única historia real, decidí esto, pues: que yo debía retenerla entre mis manos para darle algún fin útil". Son palabras de Héctor Libertella al final de su último libro, *Diario de la rabia,* tan extraordinario como el resto de su obra y publicado el año de su muerte, 2006.

Borja Casani e Iker Seisdedos me visitaron en Cáceres para hablar de *El Estado Mental,* y luego, entonces, algún tiempo después, sí, todo el verano, cuando se fueron, o entonces, algún tiempo después, sí, comencé a escribir un texto para ellos, y con ellos. Un texto que es y no es el que acaba aquí.

Comencé a escribir y ya no me detuve: no se trataba de un artículo al fin, ni de una ficción, de una pieza breve: escribí un libro *entero.* En la estela de otros libros míos: *Unas vacaciones baratas en la miseria de los demás* y *Cultivos*.

Siempre he creído que esas *piezas de resistencia* eran conversaciones, o nacían de la conversación… No eran monólogos como las novelas… Así que de nuevo comencé a escribir: primero, a partir de lo que sugirió aquella conversación de pocas horas, enseguida a partir de *otras realidades.*

La primera versión de mi texto para *El Estado Mental* resultó ser demasiado larga.

Y pensé en Libertella y en sus libros (tan tan *extraños).* Recordé ese pasaje: se iban todos del lugar y debía retener una historia entre mis manos.

Primero, he dicho, para *El Estado Mental.*

Pero enseguida para *Fingirnos perfectos,* como he titulado ese libro también.

Quería retener…

Fue Bataille quien le dijo a Le Breton que una revista debía ordenar el caos y a la vez provocar cierto caos. Creación, añadió luego, mas no solo para traducir el caos… Acabaron caminando por senderos distintos, es conocido su desencuentro.

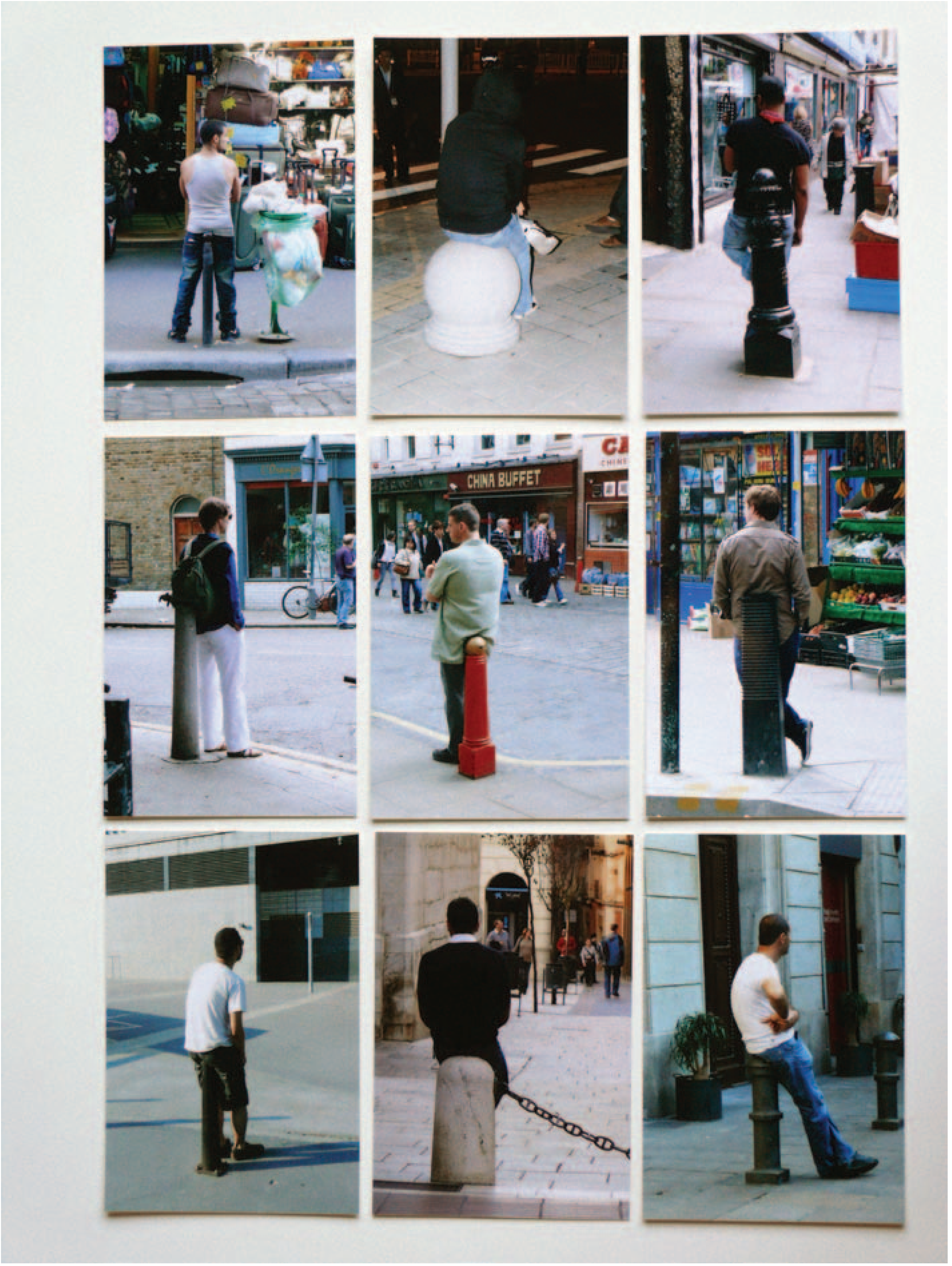
Últimamente, en una larga noche de trabajo, he revisado varios textos de *Documents,* la revista de Bataille. Y he pensado en el caos y en qué ha de ser, cómo ha de ser y ordenarse, una revista.

Me he sentado de nuevo (es un decir), y he comenzado a tachar, a borrar, a ajustar el número de palabras, de caracteres, tal y como me han pedido.

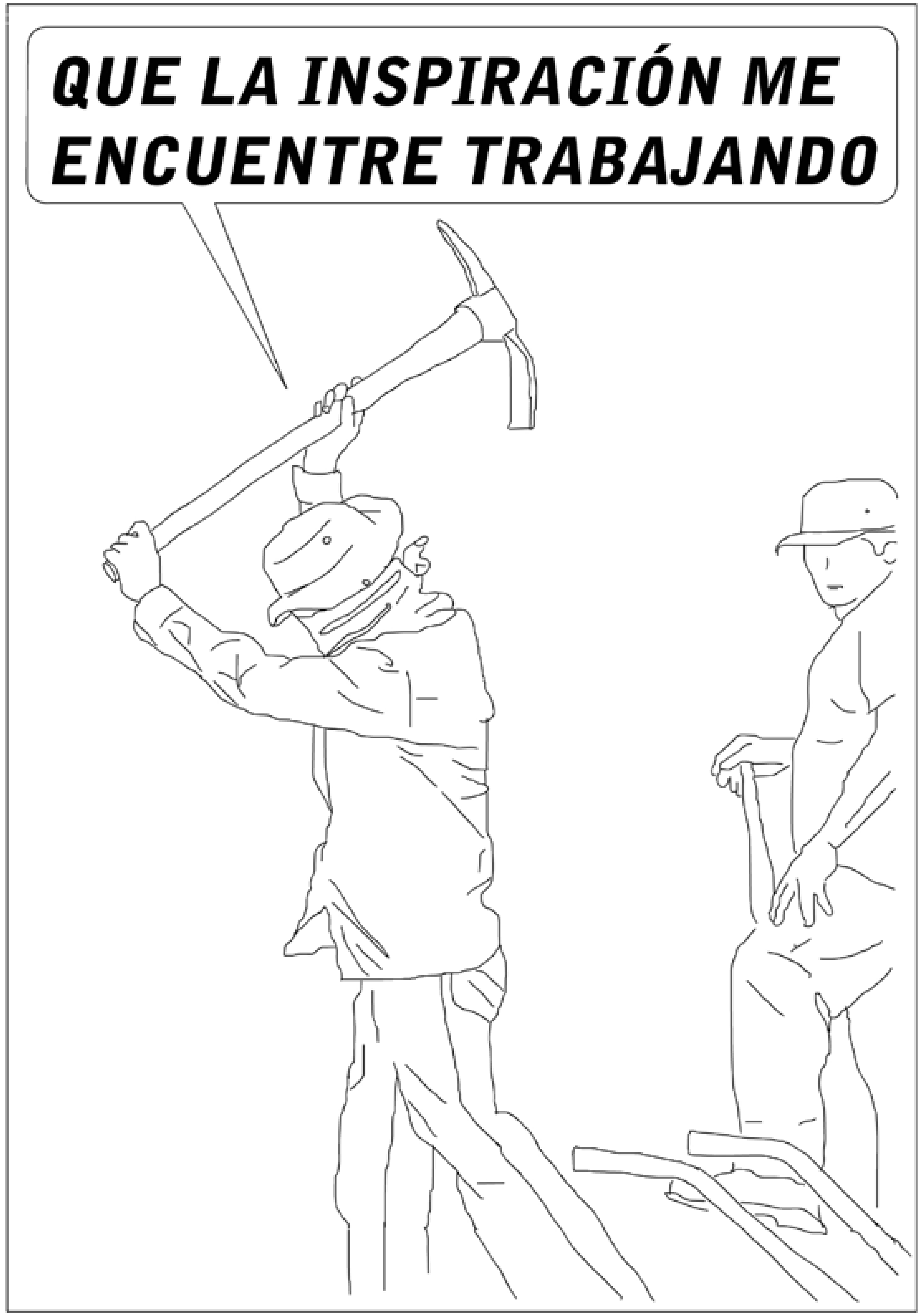
Sin olvidar que otra noche, aquella en la que recibí la visita de Borja e Iker que puso en marcha este texto, yo leía acerca de otra revista publicada en la misma época que *Documents* (o casi): *Minotaure.* Y lo hacía en un libro de Juan José Lahuerta titulado *El fenómeno del éxtasis*: "El proyecto del editor, Albert Skira, y del director, Tériade, era decididamente sincrético, aunque, en verdad, imaginar otra cosa en el mundo del arte —o en el *movimiento moderno,* como ellos lo llamarían— a esas alturas de los años treinta, cuando todos los objetivos de las vanguardias habían sido ya alcanzados, o, por decirlo más propiamente, habían quedado sumidos en una popular y omnipresente *vida moderna,* resultaría muy difícil. Tériade, que venía de *Cahiers d'Art,* sabía muy bien lo que eso significaba. Una revista como *Minotaure* tenía que ser moderna sin sospecha, impecable y radicalmente, pero ya no de vanguardia. Pretenderlo habría sido una ingenuidad o, simplemente, un anacronismo".

1. Moderna y sin sospecha.
2. Siempre he creído que Bataille tenía razón en su controversia con Le Breton.
3. Algún día, estoy seguro, escribiré un segundo epílogo. EEM

DAVID BESTUÉ


CHINA BUFFET

INSPIRACIÓN DE ALBERTO GONZÁLEZ VÁZQUEZ queridoantonio.com



La renta básica

¿HACIA UN NUEVO CONTRATO SOCIAL?

Fernando Casani y Fidel Moreno

"No se puede decir que el sentido de la vida sea vivir para trabajar".
Soren Kierkegard. *O lo uno o lo otro.* 1843.

"Creo que se ha trabajado demasiado en el mundo, que la creencia de que el trabajo es una virtud ha causado enormes daños y que lo que hay que predicar en los países industrializados modernos es algo completamente distinto de lo que siempre se ha predicado".
Bertrand Russell. *Elogio de la ociosidad.* 1932.

La crisis financiera, que estalló con toda virulencia en el año 2007 y se trasladó a partir de ese momento a la economía real, ha puesto de manifiesto muchas de las debilidades del sistema económico y social actual. Los cambios profundos que se están produciendo en estos ámbitos tienen su origen en las transformaciones que vienen ocurriendo desde mediados del pasado siglo XX y afectan de manera especial al mercado laboral, con el incremento del paro y sus secuelas sociales y económicas para la mayoría de los trabajadores. En este contexto, la creación, el 28 de abril de 2009, de una subcomisión en el Parlamento español para estudiar las posibilidades de implantación de una renta básica, consistente en una asignación económica para toda la población sin otro requisito que acreditar la ciudadanía o la residencia en nuestro país, y sin tener que realizar ninguna contraprestación, abre la posibilidad de realizar un amplio debate sobre la evolución de la economía hacia un nuevo sistema productivo y el pacto social sobre el que debe asentarse.

EL NUEVO SISTEMA PRODUCTIVO

El nuevo sistema productivo, que se está configurando en la actualidad, presenta profundas diferencias con el modelo que ha venido funcionando desde el final de la II Guerra Mundial. Desde el punto de vista social, su mayor implicación puede apreciarse en la modificación del concepto de trabajo asalariado y el nivel de empleo. El modelo tradicional se basaba en supuestos tales como "un puesto de trabajo para toda la vida, una familia nuclear estable (con cabeza de familia masculino), en pleno empleo (también masculino) y una cierta homogeneidad en las condiciones laborales de la población ocupada (empleo a tiempo completo y con los salarios suficientes para mantener una familia)"[1]. En la actualidad, el nuevo proceso productivo plantea un cambio del concepto del trabajo fijo por el de *flexiseguridad,* por el cual se dota a las empresas de mayores facilidades para contratar y despedir trabajadores y el Estado combina la reducción del seguro de desempleo con mayores incentivos para la formación y el reciclaje. También se produce

1. Noguera, A. (2001): *Renta básica y el principio contributivo.* En D. Raventós (coord.): *La renta básica. Por una ciudadanía más libre, más igualitaria y más fraterna.* Barcelona. Ariel. Reimpreso en 2002, en la colección Ariel Social.

un cambio de la función del trabajador del conocimiento respecto al trabajador industrial, al modificarse el concepto de empleado por el de *empleable*. El trabajador *empleable* es responsable de desarrollar su *marca personal* y comercializarla cada vez que tiene que cambiar de trabajo. Para ello, él es el responsable de su formación y adaptación a las nuevas necesidades laborales requeridas por las empresas.

"VIVAN LAS CADENAS"

En España estas transformaciones están teniendo unas importantes consecuencias sobre el mercado laboral, con un grave incremento del desempleo, que alcanza ya a cerca del 20% de la población activa y afecta a casi cinco millones de trabajadores. Al estar vinculados los ingresos para la subsistencia a la actividad laboral asalariada, las implicaciones sociales y económicas de esta situación resultan dramáticas. Se ha abierto un amplio debate sobre la necesidad de modificar el marco de la legislación laboral a este nuevo contexto, proceso que ya está en marcha. Mientras que algunas voces proponen facilitar la flexibilidad laboral en sintonía con las necesidades del nuevo sistema productivo, otras piden mayores garantías de protección social para los trabajadores y los desempleados. El debate recuerda el famoso grito de "Vivan las cadenas" con el que los siervos del campo se resistían a ser emancipados para que se buscaran por su cuenta el sustento como obreros asalariados en el nuevo proceso productivo industrial. De la misma manera se comportan los trabajadores actualmente cuando exigen puestos de trabajo estables ante el cambio de modelo productivo. Las empresas pretenden evitarse las cargas fijas que les representan los trabajadores estables y cambiarlas por costes laborales variables que se puedan ajustar en cada momento a las necesidades del mercado; los trabajadores perderían así la garantía del empleo fijo y tendrían que buscarse el sustento por su cuenta en cada momento en función de la demanda de su trabajo.

En esta situación, los asalariados fijos prefieren seguir manteniendo la seguridad de un trabajo, aunque sea poco rentable y satisfactorio, ante el riesgo de pasar grandes periodos de inactividad laboral en los que no podrían disponer de los recursos necesarios para satisfacer sus necesidades económicas. Sin embargo, desde la perspectiva de la evolución del sistema económico en la sociedad del conocimiento, esta posición puede parecer inmovilista frente a un hecho inevitable y necesario, como ocurría en el caso de los siervos liberados en la sociedad feudal, pero para vencer el miedo racional de los trabajadores ante los cambios que se les proponen sería deseable que se les ofreciera un nuevo modelo económico y social que les asegurase su subsistencia, con independencia de cuál fuera su situación laboral en un momento determinado.

EL PACTO SOCIAL

En el fondo de este dilema subyace un debate mucho más amplio e importante, que afecta a la propia esencia del pacto social sobre el que se basa la estructura de nuestra sociedad: la necesidad de trabajar para conseguir los ingresos necesarios para la subsistencia. Tradicionalmente se acepta que en las sociedades modernas, incluso en las más ricas, se requiere que la gente contribuya con su trabajo para poder recibir el salario que le permita vivir. Existe otra alternativa teórica, la denominada renta básica, que consiste en el derecho de cada ciudadano a recibir una cantidad suficiente para su subsistencia, independientemente de si la persona es rica o pobre o si desea trabajar o no.

Como recoge Rousseau en su libro *El contrato social* [2], "el orden social es un derecho sagrado que sirve de base a todos los demás. Sin embargo, este derecho no tiene su origen en la naturaleza, se funda sobre convenios. Hay que saber, pues, cuáles son estos". En primer lugar estaría la aceptación tácitamente admitida por cada ciudadano de que por el mero hecho de nacer en una sociedad se adquieren unos determinados derechos y obligaciones decididos por mayoría, y en consecuencia la minoría debe someterse a los dictados de la mayoría. En virtud de esta aceptación tácita, a cada individuo se le reconocen los derechos del ciudadano a cambio de cumplir las obligaciones como súbdito del Estado soberano del que forma parte por su nacimiento. En nuestro contexto, el principal de estos derechos es el de la propiedad individual de los bienes, de forma que, aunque se parte de la base de que todo hombre tiene derecho por naturaleza a cuanto le es necesario para su subsistencia, los recursos de los que dispone para poder ejercer este derecho dependen totalmente de las condiciones y las circunstancias de la familia en la que se incorpora a la vida.

2. Rousseau, J. J. *El contrato social*. Editorial Alba. 1996.

Los factores tradicionales de la producción, la tierra, el capital y el trabajo, son los generadores de ingresos para los individuos y la base de la riqueza social. La propiedad privada de los recursos naturales que, en principio, son la base del sustento para toda la comunidad, hace que sus propietarios y sus descendientes puedan disfrutar de las rentas que generan, apartando al resto de los individuos de la colectividad del derecho a su utilización y aprovechamiento. Lo mismo ocurre con el capital necesario para explotar de forma productiva los recursos naturales que, al estar también en manos privadas, permite a sus propietarios obtener y mantener los beneficios de la producción. El resto de los ciudadanos, la inmensa mayoría, que no son propietarios ni de la tierra ni del capital, tienen que vender su fuerza de trabajo a los que sí son propietarios para poder conseguir los recursos necesarios para su subsistencia. Para que el sistema funcione se requiere que existan suficientes puestos de trabajo para que todos los individuos que los necesiten puedan acceder a ellos y, a través del salario que generan, puedan garantizar su desarrollo vital. En el caso de no existir un pleno empleo, al no tener acceso directo a los recursos naturales que les están vedados en función de la propiedad privada de los mismos, las personas que no pueden conseguir un trabajo o no están en condiciones de trabajar no tendrían acceso a los ingresos necesarios para su mantenimiento y, por tanto, quedarían excluidos de la vida normal de la comunidad, configurando en su interior una bolsa de pobreza y exclusión. El trabajo se convierte así en la fuente legítima de obtención de ingresos para la mayoría de la población, y la ausencia de trabajo en el principal problema para la integración económica en la sociedad.

En la actualidad, en las economías más desarrolladas, la evolución del modelo productivo, en el sentido apuntado anteriormente de requerir una mayor flexibilidad y productividad laboral que no garantiza la estabilidad en el empleo, cuestiona también los cimientos del pacto social heredado de la revolución industrial y abre nuevas posibilidades de garantizar el sustento de la población que no están fundamentadas en la realización de un trabajo asalariado.

El nuevo pacto social se podría establecer sobre la base de mantener el sistema de propiedad privada que garantiza las rentas de la tierra y del capital y, al mismo tiempo, establecer una renta básica universal que garantizara unos ingresos mínimos a toda la población, con independencia de su situación económica y de las actividades que pudiera realizar.

LA PROPUESTA DE LA RENTA BÁSICA

Se conoce como sueldo asegurado, ingreso garantizado o más comúnmente como renta básica. Se trata, según lo define la sección española de la Basic Income Earht Network (BIEN)[3], de "un ingreso pagado por el Estado, como derecho de ciudadanía, a cada miembro de pleno derecho o residente de la sociedad incluso si no quiere trabajar de forma remunerada, sin tomar en consideración si es rico o pobre o, dicho de otra forma, independientemente de cuáles puedan ser las otras posibles fuentes de renta, y sin importar con quien conviva". Sí, ha leído bien: el sueño de un sueldo de por vida —reclamo publicitario, para amas de casa, de más de un producto de limpieza o desayuno—, pero sin restricciones ni más condiciones que la de ser habitante de este mundo. Una renta, entendida como un derecho inalienable, que sirva para cubrir las necesidades básicas de todo ciudadano y desvincule la subsistencia del trabajo remunerado.

La renta básica es una forma de restituir a los ciudadanos una parte de la riqueza que en origen era común —los recursos naturales—, y que posteriormente se convirtió en propiedad individual privando al resto de la posibilidad de aprovecharla para su propio sustento. Robespierre fue el primero que, en 1794, habló del "derecho a la existencia" para explicar que la primera función de la sociedad es garantizar a todos sus miembros las condiciones materiales y sociales para su existencia. Poco después, en 1796, Thomas Paine planteaba la necesidad de crear un fondo nacional mediante impuestos a la propiedad privada de la tierra para entregar una pensión de 10 libras esterlinas anuales a todas las personas mayores de 50 años. Lo justificaba como una medida de justicia conmutativa para compensar a los que habían sido desposeídos de la propiedad de la tierra sin indemnización alguna, y condenados a carecer de los recursos necesarios para sustentarse[4].

Los defensores hoy de la renta básica parten de la idea de que en una sociedad justa debe estar asegurada una libertad real para todos sus miembros. Así, para que esta libertad sea efectiva y no simplemente una posibilidad teórica limitada por la necesidad

3. http://www.redrentabasica.org/
4. Robespierre y Paine son citados por Antonio Doménech, en el prólogo de *Las condiciones materiales de la libertad*. Daniel Raventós. 2007. Barcelona. El Viejo Topo.

de un trabajo asalariado, cada ciudadano debe tener garantizadas las condiciones materiales para su subsistencia.

En un escrito publicado en 1966 Erich Fromm reflexionaba acerca de "los aspectos psicológicos del sueldo asegurado", concluyendo que su aplicación podía fortalecer esencialmente la libertad del individuo: "En la historia humana, hasta el momento actual el hombre ha visto limitada su libertad de actuar por obra de dos factores: el uso de la fuerza por los gobernantes (…) y, lo que es más importante, la amenaza del hambre contra quienes no estaban dispuestos a aceptar las condiciones de trabajo y de existencia social que se les imponían". La frase "el que no trabaja no come" resume muy bien el principio rector y el chantaje que ha ordenado la existencia humana desde la mítica expulsión del paraíso. Una amenazante ley que además de obligarnos a ganar el pan con el sudor de nuestra frente también nos condenó a una configuración mental determinada por la escasez. Como dice Fromm, la amenaza del hambre "obligó al hombre no solo a actuar de acuerdo con lo que se le exigía, sino también a pensar y a sentir de manera que no experimentase la tentación de proceder de distinto modo." Esta *psicología de escasez* continúa hasta el día de hoy, y con la reciente crisis económica parece agudizarse en sus síntomas de *ansiedad, envidia y egotismo.* Fromm defendía las virtudes del sueldo asegurado para trascender ese *retraso psicológico* y poder alcanzar una nueva e importante etapa en el desarrollo humano: "la psicología de abundancia". Un estado mental que "produce iniciativa, fe en la vida, solidaridad", valores tan necesarios para enfrentar la situación que nos asuela y que sin embargo parecen estar tan lejos de la mentalidad dominante del sálvese quien pueda.

LA RENTA BÁSICA LLEGA AL PARLAMENTO

Tal vez el impedimento más difícil para establecer una renta básica no sean cuestiones económicas sino una resistencia psicológica determinada por nuestra historia de escasez; así lo pensaba Fromm, el autor de *El miedo a la libertad,* para quien "debido a este retraso psicológico muchas personas ni siquiera pueden comprender las nuevas ideas —reflejadas ahora en el concepto de ingreso garantizado—, porque los conceptos tradicionales generalmente están determinados por sentimientos que se originaron en formas anteriores de existencia social".

Sin embargo, la propuesta de la renta básica, que en principio parece sorprendente por chocar con nuestra forma de pensar y con los fundamentos básicos del orden actual, ha experimentado un avance muy importante en la última década, coincidiendo con el proceso de la globalización, como una respuesta a las políticas neoliberales que están transformando el sistema productivo y modificando las estructuras de la sociedad. Prueba de ello es que, aunque no haya tenido mucha repercusión y prácticamente nadie piense que va a tener ningún resultado, se ha creado la citada subcomisión sobre este tema en el Parlamento español.

Un avance tímido, pero avance al fin, teniendo en cuenta la incomprensión y la chanza con la que anteriormente fue recibida la propuesta de ley de ERC e IU-ICV para implantar la renta básica en España. Sucedió en un pleno del Congreso en octubre de 2007. *El sueldo del mendigo y el banquero,* titulaba *El País,* con retintín, recogiendo algunas perlas que resumen bien los prejuicios ante esta simple pero revolucionaria reforma. Para muestra, un párrafo:

"La propuesta —que no salió adelante— fue tachada de "reaccionaria", "inviable", "insolidaria" y hasta "diabólica" por el resto de grupos parlamentarios. 'Pero esto que piden, ¿qué es? ¿La creación del derecho a no trabajar, subvencionado por los que sí trabajan? ¡Es tremendamente insolidario, diabólico!', protestó Emilio Olabarria (PNV) sin terminar de dar crédito a la proposición. Baudilio Tomé, del PP, estuvo de acuerdo: 'Es un subsidio para ricos y pobres. Un sueldo por no trabajar, un derecho a vivir a costa de quienes sí trabajan', resumió. Después de lo cual aprovechó la ocasión para denunciar la "desorientación de la izquierda" que sostiene al Gobierno, a pesar de que el PSOE ya se había manifestado en contra de la propuesta".

Pese a esta coincidencia entre los partidos mayoritarios, de común a la gresca para mantener sujetos a su electorado, un año y medio más tarde, el 28 de abril de 2009, se aprobó la creación de una subcomisión parlamentaria para estudiar la implantación de la renta básica; con alguna enmienda del PSOE, la abstención del PP, y el asentimiento de CIU con vistas a tratar otros temas asistenciales, ERC e IU-ICV consiguieron, después de cuatro años de burlas, que el Parlamento asumiera la creación de la citada subcomisión. No es casualidad que la propuesta haya llegado de Cataluña, comunidad autónoma para la que Daniel Raventós, profesor de la Facultad de Economía y Empresa de la Universidad de Barcelona y presidente de la Red Renta Básica, hizo con otros compañeros un completo estudio de viabilidad de este ingreso de ciudadanía. Ahora ya solo quedaría que los políticos implicados se lo tomaran en serio y empezaran a trabajar.

¿LOS RICOS NO PAGAN?

Para sorpresa de los más escépticos, las cuentas para establecer una renta básica podrían cuadrar. Claro que a costa de una redistribución de la riqueza, donde los ricos pagarían más de lo que ahora pagan. Sobra recordar que la creación de riqueza no se produce desde la nada, sino desde un sistema de relaciones laborales y humanas, es decir, que la apropiación de riqueza tiene una responsabilidad social que no puede ser burlada por los más pudientes con privilegios impositivos y paraísos fiscales. En plena crisis resulta lamentable constatar cómo la reciente reforma fiscal del Gobierno ha sido una oportunidad perdida para acabar con el pillaje tributario de los ricos y redistribuir de manera más justa la riqueza.

Sin apenas oposición hemos visto cómo los Gobiernos de los países más ricos han corrido con dinero público al socorro de los bancos y las entidades financieras que habían generado la crisis. Al parecer, decían, no había más remedio. Lo bochornoso es que después de haber aceptado durante años de bonanza que los beneficios económicos del crecimiento fueran a parar a manos privadas y que apenas rindieran cuentas con el fisco, al entrar en crisis tuvimos que aceptar que sus pérdidas fueran socializadas. A los pocos meses de este reparto de dinero público a bancos y entidades financieras, no solo quedó claro que la inyección de liquidez no llegaba, como nos dijeron, hasta las economías domésticas, sino que los mismos financieros que nos habían metido con sus irresponsables negocios en esta situación recibían de premio primas millonarias.

Hasta abril de 2009 los recursos comprometidos por el Gobierno de Estados Unidos en sus planes de rescate ascienden a 12,8 billones de dólares, una cantidad muy próxima al valor del PIB estadounidense del año anterior, y que de haber sido repartida entre sus 305 millones de habitantes habrían tocado a casi 42.000 dólares por cabeza.

En España, a finales de 2008 el Gobierno comprometió más de 100.000 millones de euros para avalar a bancos y cajas. Como suele ser costumbre en este país tan poco transparente, poca cosa se sabe del destino concreto de ese dinero público, más allá de que sirvió para sanear los agujeros de la banca sin contraprestaciones para los ciudadanos. Lo asombroso aquí es la falta de complejos por parte de la cúpula empresarial y financiera, que una vez que han tapado sus agujeros con ayuda de la hacienda pública exigen sin rubor contención del déficit y recorte del gasto social, además de facilidades para el despido.

Las diferencias sociales, contrariamente a lo que se suele pensar, se han extremado en estos últimos 30 años. La idea económica del derrame, de que la creación de riqueza a beneficio de unos pocos se derramaría cual champaña hasta empapar la base de la pirámide social, ha resultado una falacia. En España, sin ir más lejos, la proporción de un 20% de población que vive por debajo del umbral de la pobreza se ha mantenido invariable en las tres últimas décadas, con la previsión casi segura de que aumentará con esta crisis y el incremento del paro.

El caso de Estados Unidos es paradigmático: en 1976, el 1% más rico de la población acaparaba el 9% de la riqueza; hoy cuenta ya con un 20%. Este milagro económico ha sido consecuencia de la precarización del trabajo, de los sueldos millonarios de los cuadros de mando y de una política fiscal de privilegios a los más acaudalados. Tres décadas de redistribución de la riqueza, pero de los pobres a los ricos.

"Sorprende constatar —ha escrito Raventós en *El País*— lo rápido que aflora el dinero público en determinadas circunstancias y lo tiñoso que resulta cuando se trata de garantizar la existencia material de toda la población". Como demuestran estos cálculos —y, de manera más definitiva, la necesaria reforma fiscal para que los ricos paguen más—, la implantación de una renta básica no es un problema de fondos sino de decisión política.

LO LLAMAN DEMOCRACIA Y NO LO ES

En principio, en un sistema democrático en el que en teoría predominan los intereses de la mayoría expresados a través del voto sobre los de la minoría, no debería ser un problema instaurar este nuevo contrato social que resulta tan beneficioso para los trabajadores, que son mayoría en la sociedad; ya que les permitiría evitar la angustia del paro y les colocaría en mejores condiciones para la negociación en el mercado laboral al tener asegurada la subsistencia con independencia de la realización de un trabajo remunerado.

Parece razonable que si se les presentara la ocasión de decidir sobre el tema con una propuesta técnica equilibrada, como la esbozada por Raventós para Cataluña, la mayoría de la población se manifestara a favor de su puesta en marcha y solo se opusieran aquellos a los que les perjudica, la minoría que vería redistribuida parte de su riqueza. Esta minoría, lógicamente, amenazaría con todo tipo de desgracias para el sistema económico en general, desde que este dejaría súbitamente de funcionar y de generar riqueza colectiva hasta que la huida de la riqueza del país sumiría a todos en la pobreza más absoluta y no podrían cobrar la renta básica en el futuro. Sin embargo, si cada uno defendiera sus propios intereses, la mayoría se acabaría imponiendo y establecería las oportunas cautelas políticas para evitar que la minoría arruinase con su insolidaridad el sistema económico.

En la práctica, sin embargo, la situación es totalmente distinta. La organización política, establecida sobre las bases de la democracia representativa, aleja a los ciudadanos del conocimiento y debate sobre las cuestiones fundamentales que les afectan y lo delega en las estructuras de los partidos políticos. Estos reflejan en su interior los intereses de los distintos grupos de poder y difícilmente se van a enfrentar con los elementos más ricos y poderosos del sistema, que tienen a su disposición, para defender su postura, los todopoderosos medios de comunicación que moldean la opinión pública. El sistema democrático así configurado limita el protagonismo de los ciudadanos y restringe sus opciones de participar a una elección cada cierto número de años entre dos cerradas alternativas genéricas, sin ninguna posibilidad de influir en las grandes decisiones que les conciernen.

Resulta sorprendente que en un momento en el que coinciden casi cinco millones de parados en España con la creación de una subcomisión para estudiar la renta básica, ni los sindicatos ni los parados hayan manifestado el más mínimo interés público por implantar esta propuesta que redundaría directamente en su beneficio. A pesar de estar en una sociedad teóricamente democrática, los trabajadores van a tener poco protagonismo en la decisión sobre este tema, del que tan poco conocimiento tienen y tan poca información van a recibir. La esencia del sistema político consiste en tener aislados a los ciudadanos de las cuestiones claves que condicionan su estructura económica y social. Como cantan los antisistema para expresar su desencanto: "Lo llaman democracia y no lo es".

RENTA BÁSICA EN TIEMPOS DE CRISIS

¿Qué ventajas tendría la renta básica como instrumento de cambio? En primer lugar, acabar con la pobreza. En segundo lugar, reorganizar el mercado laboral. Con el derecho a la existencia garantizado, el excedente de mano de obra no supondría un problema; si hemos llegado a un desarrollo tecnológico en el que no hay trabajo para todos, es hora de disfrutarlo, no de hacernos más esclavos y cobardes. Porque la consecuencia inmediata de no tener la subsistencia asegurada, en un sistema laboral que margina a una parte importante de la población, es dotar al empleador de un enorme poder sobre el empleado. El chantaje del hambre y la posibilidad real de ser fácilmente reemplazado empuja a la mayoría de trabajadores a conformarse con lo que le dan. En sentido opuesto, la renta básica, como insisten sus defensores, permitiría la *desmercantilización* del mercado laboral, al dotar al trabajador de una independencia mínima que lo salva de ser tratado como una mercancía más, a merced de la oferta y la demanda.

Otra ventaja añadida de la renta básica es que acabaría con la maraña de variadas prestaciones que concede el Estado y su utilización partidista: se trata de un derecho universal, incondicional y de por vida, no de una concesión caritativa y clientelista del político de turno. Terminaría de paso con uno de los efectos perversos de estos subsidios asistenciales que, por ser condicionados, perpetúan en muchos casos las condiciones de dependencia que pretenden subsanar. Si un desempleado percibe un subsidio que pierde con un nuevo empleo —cuyo sueldo, gracias a la precariedad del mercado laboral, puede ser similar a lo percibido por no trabajar—, es más que probable que prefiera seguir en el paro. La pobreza, entonces, se convierte en una trampa de la que es difícil salir. A menudo, los políticos y los medios de comunicación subrayan los casos de fraude olvidando el contexto social que los genera, como si el problema fuera la picaresca de los aprovechados. De esta forma, parece que la solución esté en redoblar los mecanismos de control administrativo y no en cambiar la naturaleza condicionada de los subsidios.

Otra de las consecuencias ventajosas de la renta básica es que, además de *desmercantilizar* el mercado laboral, impulsaría las actividades productivas por cuenta propia, no a costa de seguir rebajando los derechos de los trabajadores, sino mediante la autoocupación. La inversión es menos arriesgada si no está en juego la propia subsistencia; garantizando el derecho a la existencia, el riesgo de montar un negocio propio (y de fracasar y volverlo a intentar) resulta más asumible, especialmente para aquellos que no cuentan con el respaldo de una familia con dinero.

Mucho se habla en estos momentos de crisis, de encontrar soluciones imaginativas para salir del atolladero. En España, sin ir más lejos, hace unos meses las cámaras de comercio lanzaron una campaña para devolver la confianza al consumidor. "Esto solo lo arreglamos entre todos", clamaba el eslogan. Sin embargo, para devolver la confianza hacen falta compromisos reales por parte del poder, que la gente vea y compruebe que el sistema de juego beneficia a todos, no solo a unos pocos a costa de muchos. Visto lo visto: ¿qué tal si consideramos la renta básica como elemento refundador de un nuevo pacto social? A su favor tiene —aunque a muchos revolucionarios esto les parezca perverso— que no aspira a un cambio radical de sistema, y hasta puede ser asumido tranquilamente por el capitalismo, incluso ser su salvavidas, puesto que no impide el enriquecimiento individual: tan solo, al garantizar por derecho la existencia, establece un límite al empobrecimiento. Si hay algo que pueda justificar al capitalismo es esta garantía que asegura la existencia material como condición indispensable para el ejercicio de la libertad del individuo. Philippe van Parijs, el defensor más conocido internacionalmente de esta propuesta social, en su libro *Libertad real para todos (Qué puede justificar al capitalismo, si hay algo que pueda hacerlo)*, analiza las desigualdades capitalistas desde una óptica alejada de los tópicos condenatorios, planteando, por ejemplo, que la desigualdad de rentas no sería injusta si el punto de partida es una igualdad real de oportunidades asegurada con la renta básica.

En cualquier caso, más allá de estas justificaciones teóricas o de los sueños revolucionarios, la vida del común de los mortales se desarrolla en el día a día, y para una gran parte de la población, y más en tiempos de crisis, la renta básica significaría una mejora sustancial de su existencia. Una simple reforma que nos haría más libres y acabaría por fin con la amenaza del hambre que ha determinado hasta ahora la sufrida historia de la humanidad. No es poco.

Unas preguntas a Daniel Raventós

Destacado defensor de la renta básica en España y profesor de la Facultad de Economía y Empresa de la Universidad de Barcelona.

Cuando hablamos de renta básica (RB), ¿de cuánto dinero estamos hablando?

Se han propuesto distintos criterios: pensión media, algún porcentaje del salario mínimo interprofesional, umbral de la pobreza… Personalmente, creo que el umbral de la pobreza es un buen criterio. Como se sabe, existen dos conceptos de umbral de la pobreza. El llamado *absoluto,* que se calcula por medio de estimaciones de lo que cuesta la alimentación necesaria que precisa una persona para cubrir sus necesidades energéticas, más el coste de otros productos considerados básicos que no son alimentarios. El segundo concepto de umbral de pobreza es el llamado *relativo.* El Instituto Nacional de Estadística lo define así: "La tasa de pobreza relativa es el porcentaje de personas que está por debajo del umbral de pobreza, medido este como el 60% de la mediana de los ingresos por unidad de consumo de las personas. La mediana es el valor que, ordenando a todos los individuos de menor a mayor ingreso, deja una mitad de los mismos por debajo de dicho valor y a la otra mitad por encima. Por tanto, por tratarse de una medida relativa, su valor depende de cómo se distribuya la renta entre la población." Pero hay que contar también el número de personas que viven en el hogar. Cuatro personas que viven en el mismo hogar gastan más que una, pero no cuatro veces más. Por esa razón se utiliza una escala (llamada de la OCDE —Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico—) por la cual se otorga un peso de 1 al primer adulto, un peso de 0,5 a los demás adultos y un peso de 0,3 a los menores de 14 años. En el año 2009, si en un hogar vivían dos adultos y dos menores de 14 años, se estaba

por debajo del umbral de la pobreza si se disponía de menos de 4.170 euros anuales por persona. En un hogar en donde solamente viviera una persona, el umbral de la pobreza estaba situado en 7.945 euros. Con datos de 2009, según el Instituto Nacional de Estadística (INE), el 19'5% de la población estaba situado por debajo del umbral de la pobreza. Y, sea dicho de paso, más de un tercio de la población no tenía capacidad el año pasado para afrontar pagos imprevistos. Así que unos 500 euros mensuales por persona adulta y la mitad para los menores, de seguir cercanos al criterio del umbral de la pobreza, sería hoy la cantidad aproximada de una renta básica.

Tomemos el caso hipotético de su aplicación en España. ¿De dónde saldría el dinero para financiar una renta básica?

Puede salir de dos sitios: de una redistribución del gasto público y de una reforma impositiva. No hay secretos al respecto.

Toda propuesta de RB debe especificar la cantidad y, tan importante o más que lo anterior, de dónde va a salir el dinero. Una financiación de una RB supone una redistribución de la renta. Se puede financiar una RB redistribuyendo la renta a favor de los ricos, o a favor de los pobres. Proponer una financiación de la RB que beneficie a todos es simplemente no entender gran cosa de la RB. En buena parte de las propuestas hasta hoy realizadas de financiación de una RB, los ricos pierden y los pobres ganan. Indeseable sería una propuesta de RB en que estos términos se invirtieran. Sería una RB desastrosa, en mi opinión.

Una RB que favorezca a los sectores pobres y con menor renta es una opción de política económica. Es una opción diferente a la de rebajar los impuestos de los más ricos, o a la de facilitar legalmente a las empresas el despido de los trabajadores, así como contratarlos de forma más barata, o a la de permitir las operaciones económicas altamente especulativas, o a la de distribuir la renta de los más pobres a los más ricos, o a la de permitir la existencia de los paraísos fiscales. Como también es una opción diferente a la de congelar las pensiones y eliminar la retroactividad en el cobro de las prestaciones de la Ley de Dependencia, por citar algunas de las medidas que el Gobierno del PSOE anunció a mediados de mayo. O, por apuntar una de las últimas aberraciones de desigualdad social que he leído recientemente, que se permita en Estados Unidos que John Stumpf, presidente de Wells Fargo, se agencie en 2009 una cantidad de dinero equivalente a 53 años de trabajo del presidente de aquel país o a 665 años de trabajo de alguien que cobre el salario medio de los trabajadores de Estados Unidos.

La renta básica, ¿no sería una invitación a dejar de trabajar?

¿Dejar de trabajar? Precisemos algo los términos. Hay una serie de actividades (trabajos) por los que no se percibe ninguna remuneración monetaria a cambio. La tipología que me parece mejor establecida es la que distingue entre trabajo con remuneración monetaria, trabajo doméstico y trabajo voluntario. Si el trabajo con remuneración monetaria fuera el único trabajo, entonces tantas mujeres que realizan trabajo doméstico no estarían trabajando. Punto que nos permite enlazar con otra confusión, según la cual no estar realizando un trabajo con remuneración monetaria equivale a no estar haciendo nada. Es una posibilidad, pero puede ser perfectamente posible que se esté desarrollando trabajo doméstico o trabajo voluntario. Existen muchos *trabajos* por los que se percibe una remuneración a cambio, a menudo muy generosa, respecto a cuya conveniencia social sería fácil ponerse de acuerdo en que es muy escasa, si no inexistente. En muchos casos se trata de actividades incluso socialmente contraproducentes o nefastas. Piénsese, por ejemplo, en las ocupaciones que tienen que ver con los ejércitos (muchos de los cuales han dirigido sus armas contra sus propias poblaciones) o, por otro ejemplo, en las de determinados altos cargos, tanto del sector privado como del público, muchas veces simbólicos, muy generosamente remunerados.

Si usted se refiere más concretamente entonces a si la renta básica sería una invitación a dejar de trabajar remuneradamente, algunos trabajos de simulación que citaba en mi último libro permiten justamente sospechar lo contrario.

La objeción de que se invitaría a dejar de trabajar remuneradamente no es exclusiva de la RB. Ante casi toda medida social y económica que mejore la situación de los que no son los más ricos, acostumbran a salir unas objeciones de la misma ralea. Por poner solamente un ejemplo, en los debates en Estados Unidos acerca del seguro de desempleo sucedió algo muy parecido. Obsérvese lo que dijo el conocido historiador Arthur M. Schlesinger, Jr. cuando se debatía a finales del primer tercio del siglo pasado acerca de la conveniencia o no del seguro de desempleo: "Con el seguro de desempleo, nadie trabajaría".

En cualquier caso, oficialmente (subrayo lo de oficialmente), a principios de mayo de 2010 hay en el Reino de España más de 4.600.000 personas que quieren trabajar remuneradamente y no pueden. Este sí es un problema muy real.

¿Y qué pasa con los trabajos que nadie quiere?

Pues que tendrían una presión muy grande para, o bien mecanizarse, o bien aumentar los salarios a fin de hacerlos apetecibles, aunque fuera temporalmente, para algunas personas. Consecuencias, de ser efectivamente así, muy saludables.

¿No frenaría la RB el proceso de incorporación de la mujer al mundo del trabajo?

Al mundo del trabajo asalariado, supongo que se refiere, porque trabajar domésticamente lo hacen muchas mujeres, como anteriormente he tenido oportunidad de apuntar. No acabo de ver por qué una RB debería frenar la incorporación de las mujeres al trabajo asalariado. En todo caso, al igual que muchos hombres, con una RB ganarían en libertad para poder elegir cuándo y en qué términos quieren incorporarse al trabajo asalariado. Ya en el siglo XVIII la pionera Mary Wollstonecraft dijo que los derechos, la ciudadanía y la posición de las mujeres requerían, además de otros cambios radicales, independencia económica tanto para las casadas como para las solteras. Como ha subrayado una de las más conocidas filósofas feministas del mundo anglosajón, Carole Pateman, una RB sería importante, cito textualmente, "para el feminismo y la democratización, precisamente porque está pagada no a los hogares sino a los individuos como ciudadanos". Francamente, creo que una RB aumentaría la libertad de muchas mujeres al no tener que depender materialmente de sus maridos o parejas de convivencia. Además, me gustaría recordar que una mujer no es necesariamente más libre si trabaja asalariadamente que si no lo hace. El trabajo asalariado en general es un trabajo que se hace a cambio de un salario para poder sobrevivir.

Y con la RB, ¿no habría una subida generalizada de precios que invalidaría la propuesta?

No. Una RB puede financiarse de formas inflacionarias y de formas no inflacionarias. Habría que optar por alguna modalidad de financiación no inflacionaria.

La RB solo sería posible en los países ricos, lo que invalida su principio de universalidad.

Otra vez no. Cada vez hay más propuestas y simpatías por algunas versiones de la RB en países que no pueden ser incluidos dentro del grupo de los ricos. Por ejemplo, hay un indudable y creciente interés por la propuesta de la RB en países como Argentina, Namibia, Brasil, Suráfrica, México, Uruguay y Colombia, por citar tan solo siete. Es más, como algunos autores han apuntado, la propuesta de la RB quizá sea aún más pertinente en los países que no forman parte del distinguido club de los países ricos, puesto que la pobreza alcanza a la mayor parte de sus poblaciones.

La adopción de una RB ¿no provocará un aumento del 'efecto llamada' de la inmigración procedente de los países pobres?

Los pobres de los países pobres emigran hacia los países ricos porque tienen el convencimiento de que es imposible poder llevar una vida en su propio país que les aparte de la penuria más extrema. Si esto es así, y estoy convencido de que lo es, las supuestas consecuencias en términos de *efecto llamada* de la introducción de una RB deben rebajarse. El *efecto llamada* seguirá existiendo mientras no existan posibilidades reales para gran parte de sus poblaciones de poder vivir en los países pobres. Con RB o sin ella. Muchas de las tradicionales formas de existencia de estas poblaciones han sido esquilmadas por las grandes multinacionales de los países ricos.

Además, la argumentación contra la RB por el supuesto *efecto llamada* tiene un componente que me parece políticamente tenebroso. La lógica de la argumentación, como ya he dicho en otras ocasiones, puede ser reformulada así: intentar mejorar mediante la RB la situación de los sectores más pobres y dominados de los países ricos agranda las diferencias con respecto a la población pobre de los países pobres. Siguiendo la lógica de esta argumentación, bien podría decirse que cualquier medida que suponga una mejora de la situación de los sectores más pobres de los países ricos ensanchará estas diferencias. Las reformas sociales que en los países ricos se considere que deben ponerse en práctica pueden tener argumentos favorables o contrarios, pero es de dudosa coherencia el argumento según el cual "puesto que los habitantes de los países pobres no la tienen… no se ha de poner en práctica".

Precisamente la situación de miseria extrema en la que viven muchas personas en los países pobres (a veces malviviendo al lado de grandes opulencias) creo que es una poderosa razón para implantar también en los países pobres una RB.

Garantizar la existencia, ¿generaría libertad o control político sobre la población por parte del Estado?

La RB garantizaría, siempre que fuera al menos igual al umbral de la pobreza, la existencia material a la población que la recibiera. Sin la existencia material garantizada no puede existir libertad. Si tengo que pedir aquiescencia a X para poder vivir cotidianamente, mi existencia material depende de X.

El único lugar donde se aplica una RB es en Alaska, gracias a la explotación del petróleo, cuyo beneficio se reparte entre la población. ¿Qué ventajas y desventajas se han constatado en estos años de aplicación?

Desventajas no conozco. La principal ventaja ha sido haber convertido Alaska en el estado más igualitario de Estados Unidos. En Alaska existe una RB desde 1982. La historia de su implantación es muy curiosa. En todo caso, son casi 30 años de experiencia. Así como en los inicios generó muchas dudas, actualmente no hay nadie que proponga su desaparición. Todas las personas que residen en Alaska reciben un dividendo anual calculado a partir del rendimiento medio, a lo largo de los cinco años anteriores, del fondo creado a partir de los ingresos de la explotación petrolífera. Me decía hace poco un profesor de Alaska que si algún político se atreviera a pedir la supresión de la RB, tendría muchos problemas y, en cualquier caso, tendría asegurada la derrota.

La forma de financiarse la RB en Alaska no me parece la más adecuada. Prefiero una financiación pública no sujeta a los vaivenes de los precios del petróleo ni a la coyuntura bursátil.

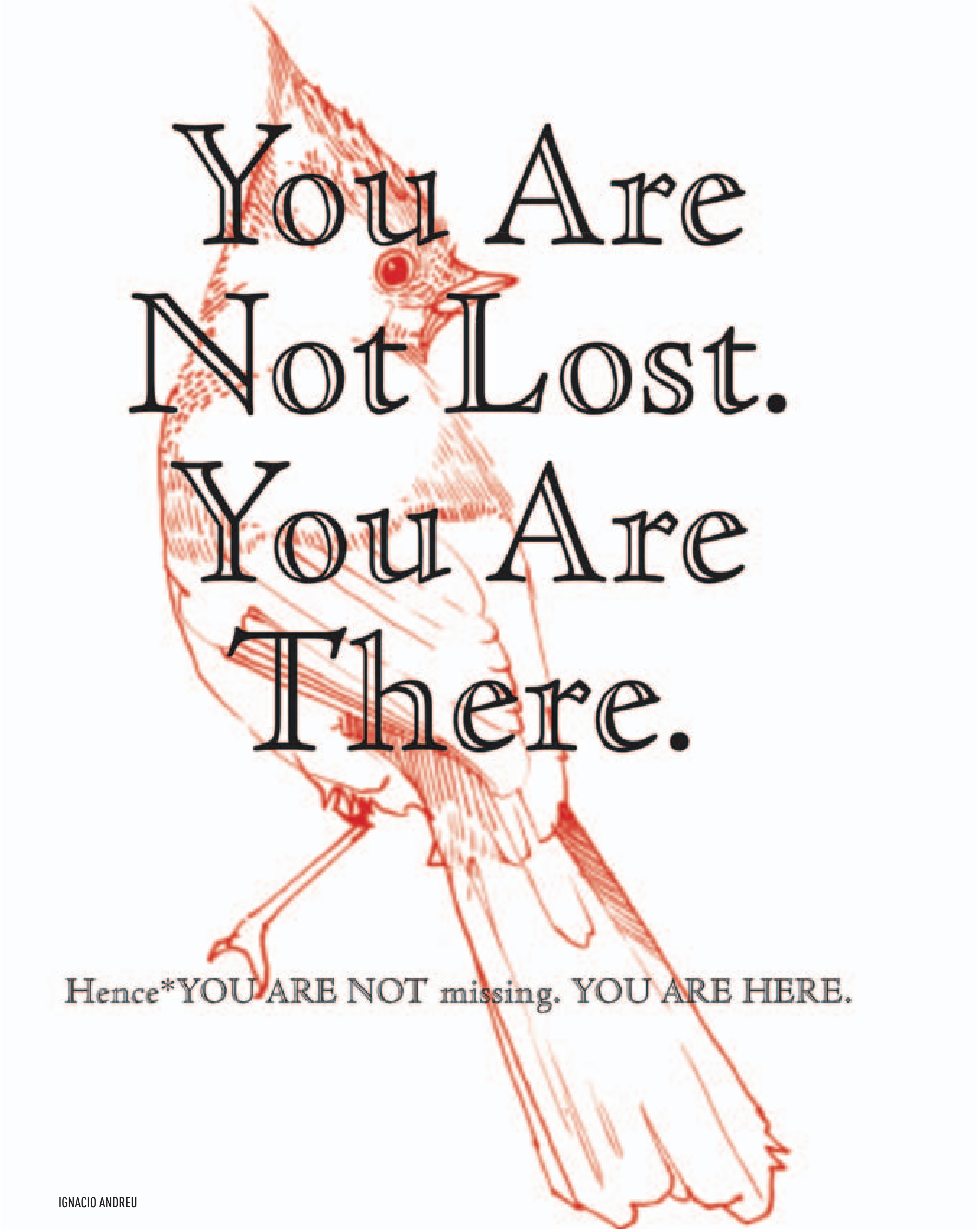
Comentabas antes que en algunas propuestas de financiación de la RB "los ricos pierden y los pobres ganan". ¿Cómo se combinan ambas premisas?

La RB es una opción social y económica. Significa intervenir económicamente en un sentido muy preciso: mejorar la situación de los más pobres y de los que tienen menos renta. El mercado siempre ha estado intervenido. La diferencia entre partidarios de los ricos y de los pobres, para decirlo de forma simplificada, no es que los primeros defiendan el mercado libre y los segundos quieran intervenirlo. La diferencia exacta es la siguiente: los primeros quieren intervenir el mercado para favorecer sus intereses, y los segundos quieren intervenir el mercado para favorecer los suyos. Los bancos europeos han logrado recibir préstamos oficiales por una cantidad superior a 500.000 millones de euros a un 1% de interés (en este país, más de 75.000 millones). Los mismos que reclaman contenciones en las pensiones y salarios, despidos más baratos, etcétera. ¿No es eso intervención de los mercados para unos intereses claramente definidos?

Recientemente se ha publicado que los siete mayores bancos de Estados Unidos han ganado 18.715 millones de dólares, es decir, un ¡50% más! que en el mismo periodo del año anterior. Y también muy recientemente, con las pérdidas que han tenido las aerolíneas, debido a la interrupción de vuelos con motivo de las toneladas de ceniza lanzadas a la atmósfera por la erupción de un volcán islandés, ¿qué es lo que han pedido estas aerolíneas? Ayudas al sector público, por supuesto.

Así que la RB, al menos en mi forma de entenderla (y hay muchas otras maneras perfectamente legítimas harto diferentes de hacerlo), es una opción social y económica que supone la intervención del mercado de manera que favorezca a la mayor parte de la población. No a los más ricos. Exactamente lo contrario de lo que se ha venido haciendo a lo largo de los últimos 35 años, si atendemos a ingredientes centrales como la distribución de la renta que se ha producido en este tiempo. El que fue ministro del presidente Clinton, Robert B. Reich, escribía en el diario *The Washington Post* del pasado 1 de febrero de 2009 que si en 1976 el 1% más rico de Estados Unidos acaparaba el 9% de la renta nacional, en 2006 ya acumulaba el 20%. Estos datos llegan hasta casi el comienzo de la crisis. Veremos cuando salgan datos que ya incluyan el desastre para gran parte de la población que vive de su salario. Veremos, repito, cuando salgamos de la actual situación de crisis económica que fue provocada y ahora está siendo perfectamente aprovechada por los especuladores y banqueros que saben perfectamente, por decirlo en palabras del gran economista Michael Hudson, que "para que pueda gobernar el capital financiero primero deben saquearse a fondo las economías". EEM

DAVID SHRIGLEY



IGNACIO ANDREU

Todos los objetos inútiles en nuestras manos

Patricio Pron

0,01
Me di la vuelta al escuchar mi nombre y vi a uno de mis compañeros de clase, que corría hacia mí arrastrando un carro de la compra repleto de productos. En la somnolencia de las horas que precedían a las clases en el instituto, que a menudo se extendía a las clases y no me soltaba hasta el mediodía, no me resultó sorprendente que mi compañero arrastrase un carro de la compra por una calle desierta a una hora en la que todos los supermercados estaban cerrados; lo que me sorprendió fue su ofrecimiento: “Pron, *¿querés* arroz?”. Negué con la cabeza. “*¿Querés* fideos? ¿Sidra? ¿Yogures? Tengo de todo. ¿Chorizo?”, insistió. “¿De dónde has sacado todo esto?”, le pregunté. “Del supermercado de acá a dos calles, lo acabamos de robar. Ahora te dejo porque viene la policía”, dijo y echó a correr. A unos pasos de nosotros aparecieron unos policías, que empezaron a disparar al aire con sus rifles y yo busqué el refugio del instituto. Esto sucedió el 29 de mayo de 1989. Mi memoria está maltrecha tras años de excesos, principalmente químicos, pero si puede recordar la fecha exacta en que aquello sucedió es porque forma parte de las efemérides de la ciudad donde nací, *osario. Ese día y los siguientes las tiendas, los supermercados y los almacenes de alimentos de la ciudad fueron saqueados por una multitud espontánea que venía de los barrios de chabolas, tenía hambre y estaba furiosa; en apenas algunas horas, la muchedumbre asaltó más de 300 comercios y la rebelión solo pudo ser ahogada con un saldo de 3 muertos, 100 heridos y 1.500 detenidos. Muchos, en particular los dueños de pequeños almacenes y tiendas de comestibles, lo perdieron todo y se deslizaron en el transcurso de esas horas al lado del hambre y de la indignación en el que se encontraban quienes les habían robado. En mi recuerdo, ese odio y esa indignación estaban justificados, puesto que los meses anteriores habían sido de un flagrante desabastecimiento y de una inflación cuya descripción solo puede ser considerada una exageración por quien no haya vivido por entonces en Argentina. A veces me sorprende que cierto tipo de literatura equipare lo real con lo verosímil, ya que en muchas ocasiones lo verosímil no es real y lo real no es verosímil, y esto sucede sobre todo en los tristes trópicos latinoamericanos en que se encuentra Argentina. A riesgo de no resultar verosímil,

sin embargo, quizá valga la pena recordar la experiencia real de aquellos días: los precios cambiaban en el tiempo que mediaba entre que se cogía un producto en los anaqueles de un supermercado y se lo presentaba a la cajera; a veces, incluso, el comprador era asaltado por un empleado de la tienda que merodeaba por el local furtivamente y cuya tarea consistía en interceptar a los clientes en su camino a la caja para etiquetar con nuevos precios los productos, que el empleado arrebataba del carro de la compra o de las manos del comprador. Naturalmente, estas situaciones provocaban indignación y quejas por parte de los clientes; cuando estos comenzaron a dejar de quejarse y las tiendas de alimentos empezaron a llenarse de personas silenciosas y con la mirada extraviada, todos comprendimos que algo grave iba a suceder, y que lo haría pronto. En esos días vi a policías balear a un grupo de adolescentes, vi a propietarios de las tiendas de comestibles contratando a los miembros de las fuerzas de seguridad y exigiéndoles que disparasen a matar si era necesario para evitar los robos, vi a tres personas disputándose un trozo de carne en plena calle como si fueran perros, vi a dueños de tiendas enzarzándose en discusiones con sus propios empleados, que engrosaban las filas de los saqueadores, y vi también —y esto es tal vez lo más interesante— cómo el dinero perdía toda utilidad y cómo la dificultad de comprar alimentos, porque las tiendas estaban cerradas por temor a los robos o habían sido saqueadas ya, y la imposibilidad en general de salir de la casa sin correr el riesgo de ser asaltado o baleado, convirtió al dinero en un objeto meramente decorativo, papel sin ningún valor excepto el de ser el fetiche de la supuesta puerta de entrada a un mundo de posibilidades que, sin embargo, era completamente inalcanzable allí y entonces, no importaba cuánto dinero tuvieras.

0,02

Nací en *osario, en diciembre de 1975. Unos meses antes, en junio de ese año, el entonces ministro Celestino Rodrigo lanzó un plan económico consistente en una devaluación del 160% de la moneda nacional con el fin de mantener bajo control los precios; el resultado de sus medidas fue que la tasa de inflación anual llegó a los tres dígitos, los precios subieron un 183% y reinó el desabastecimiento. Menos de un año después, la crisis económica y el enviciamiento de la situación política condujeron al golpe de Estado y a la dictadura más sangrienta que haya vivido Argentina, un país cuyos militares nunca hicieron mucho de todas maneras por evitar que corriera la sangre. Con múltiples pérdidas de valor —que llevaron, por ejemplo, a que las monedas dejaran de circular, puesto que nada podía comprarse con ellas—, el así llamado peso Ley 18.188 extendió su reinado hasta 1983, cuando fue reemplazado por el peso argentino; unos meses antes se había emitido un billete de un millón de pesos, con el que, por lo demás, apenas podía comprarse algo, y la decisión de cambiar la moneda surgió del hecho de que las cifras que resultaban de las operaciones comerciales no cabían en las máquinas de calcular de la época. Un peso argentino equivalía a 10.000 pesos ley, lo que permite hacerse una idea de la inflación de los años anteriores. Esta, sin embargo, tampoco remitió con el cambio de moneda, y dos años después el peso argentino fue reemplazado por el austral, cuyas monedas y billetes debería recordar y sin embargo no recuerdo. El austral fue la moneda vigente hasta 1991, pero hacia 1989 se había depreciado un 5.000% en relación al dólar y ya no significaba nada: contra lo dicho más arriba, tengo el recuerdo de ir a comprar caramelos con un billete de 5.000 australes y haber recibido un puñado de ellos, no muchos más de 10 caramelos en la palma extendida de una mano infantil.

0,05

Un tiempo atrás alguien me recordó que circulaba una moneda de 1.000 australes y que con ella tampoco podía comprarse mucho, pero aquella moneda adquiere en la memoria un valor que nunca poseyó en la práctica, por cuanto permite preguntarse cuán mal debían estar las cosas en el país para que su dinero se deprecie hasta ese extremo. Al hablar de aquella moneda de 1.000 australes, cuya forma o tamaño ni mi interlocutor ni yo recordábamos ya, pensé en una hipotética moneda de 1.000 euros que épocas de auténtica penuria podrían poner en nuestras manos un día u otro, y me pregunté cuánto debían empeorar las cosas para que ese día llegara.

0,10

La siguiente moneda comenzó su andadura con un valor de 10.000 australes por peso y la promesa de que cada peso equivaldría a un dólar, una promesa que alimentó la credulidad o la estupidez de la mayor parte de los ahorristas argentinos, que depositaban sus pesos en los bancos creyendo que algún día podrían sacar dólares de allí. Sin embargo, el peso pronto se devaluó en relación al dólar —prácticamente perdió tres cuartos de su valor—, y la imposibilidad de cambiar esos dólares por pesos, que condujo a la retención de los depósitos bancarios que adquirió el nombre popular de *el corralito,* provocó una crisis política que obligó a renunciar al presidente de turno y puso en la jefatura del Gobierno a la inusual cifra de cinco personas en una semana. Tampoco entonces se podía comprar nada a consecuencia del desabastecimiento y del desconocimiento por parte de vendedores y compradores de cuánto debían costar las cosas: una vez más, el dinero ya no servía porque quienes habían creído en él ya no podían hacerlo. ¿Qué vi durante los hechos trágicos de diciembre de 2001? Vi a mis padres cerrando a cal y canto su casa para evitar ser robados por las muchedumbres que se habían dado al pillaje, como en 1989, vi a manifestantes dándole la espalda a la policía montada y echando a correr por las calles, vi el humo que salía de las puertas del Parlamento —que habían sido quemadas por los manifestantes— y vi que ese humo se metía en los ojos de todos nosotros y nos hacía llorar.

0,20

El peso sigue siendo la moneda de curso legal en Argentina, pero sus valores y su propia materialidad han cambiado: los billetes de un peso fueron sustituidos en 1994 por monedas del mismo valor, y les siguieron el de 2 pesos en 1997 y el de 5 y el de 10 al año siguiente. A veces, en las pocas oportunidades en que he regresado a Argentina desde que me marchara, los he tenido en mi mano con cierta perplejidad, como si fueran las ruinas de una civilización desaparecida cuyo lenguaje ya nadie comprende.

0,50

En las últimas décadas la impresión de billetes ha mejorado de forma extraordinaria, y los billetes argentinos —como sus homólogos europeos— cuentan ahora con marca de agua, tinta

ópticamente variable, motivos complementarios tanto en el dorso como en el frente realizados en *offset,* identificación para ciegos, imagen latente, hilo de seguridad, impresión en una tinta invisible que solo puede verse con luz ultravioleta, etcétera. El pacto que se establece entre los ciudadanos y el Gobierno que garantiza la vigencia y el valor de la moneda, un pacto que está en el origen de la existencia del dinero como fetiche, no ha gozado del mismo desarrollo, sin embargo. Una vez leí a Gore Vidal preguntándose acerca de qué sucede cuando un Gobierno odia tanto a sus ciudadanos como sus ciudadanos al Gobierno; la respuesta es que cuando eso sucede deja de tener efecto el pacto tácito por el cual los ciudadanos se comprometen a creer que los papeles y trozos de metal que tienen en sus manos poseen algún valor y el Gobierno respalda esa ilusión y hace posible las compras.

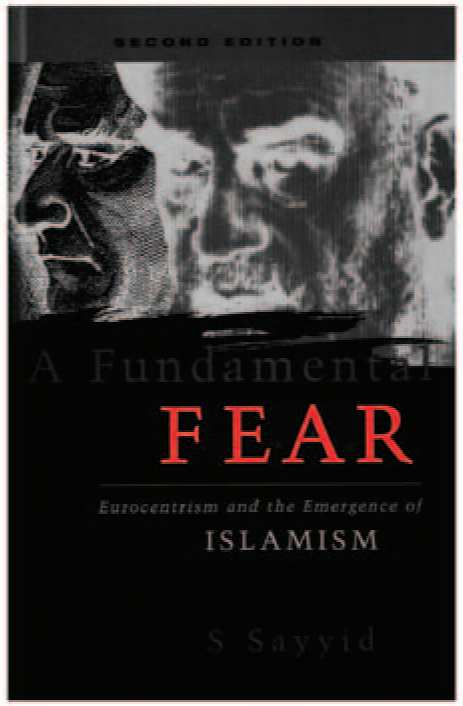
1
Que esa ilusión se desvanezca, sin embargo, no supone que dejen de tener lugar los intercambios comerciales. Una vez estuve en una ciudad paraguaya junto a la frontera argentina; allí compré algunas cosas y pagué con reales brasileños, pesos y dólares, a veces todos juntos; un producto podía costar tres dólares o tres pesos y dos reales o seis reales y un peso, las posibilidades eran infinitas, pero lo que importa es que nunca vi un guaraní —la moneda de curso legal en Paraguay— en las manos de ningún vendedor y jamás tuve uno durante toda mi estancia.

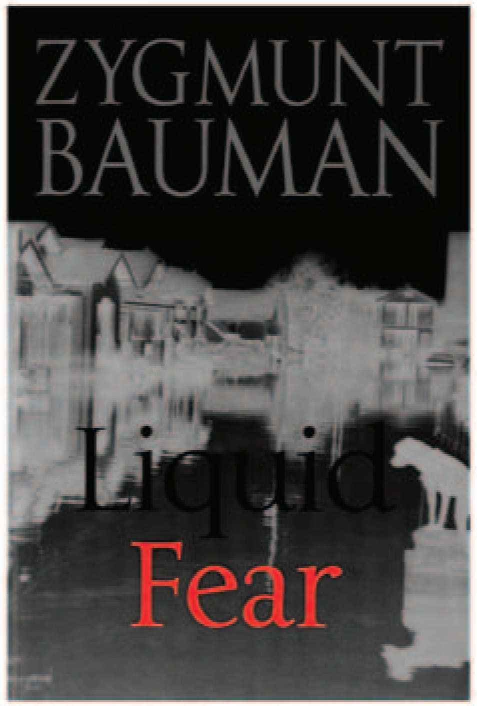
2
Que el dinero es básicamente ilusión resultó patente para los argentinos en el periodo previo a 2001, cuando las provincias comenzaron a imprimir su propia moneda: la provincia de Buenos Aires tenía el patacón; la de Entre Ríos, el federal, etcétera. A la impresión de monedas por parte de los gobiernos regionales le siguió la emisión de bonos por parte de las ciudades e incluso por particulares. Esas monedas tan solo tenían valor legal en el ámbito de su emisión, pero el hecho de que los negocios no se restringían exclusivamente a ese ámbito y a que las personas tendían a desplazarse llevó a la aparición de un cierto mercado de divisas sin validez legal, cuyos baremos eran establecidos por circunstancias azarosas y por una cierta impresión del estado de la oferta y la demanda que tuviesen las personas en sus intercambios. Un patacón podía cotizar para una persona a dos federales y para otra podía hacerlo a tres; una tienda podía aceptar la totalidad del pago en la moneda provincial, pero otra podía aceptar tan solo el 50% o el 40%, o una cifra así. Un amigo mío, que instalaba redes de telefonía móvil en toda la geografía nacional, se alimentó durante aquel tiempo exclusivamente de arroz, que en los buenos días podía aderezar con un poco de salsa de tomate; un día me mostró su cartera: rebosaba de billetes provinciales, que había ido recogiendo involuntariamente por todo el país. En algunas de las regiones emisoras de esos bonos mi amigo era extraordinariamente rico, pero en la nuestra —donde esos bonos no tenían validez legal— mi amigo pasaba hambre. Algunos de esos bonos parecían billetes de tren o de teatro, casi todos estaban impresos precariamente a dos tintas, muchos solo habían sido impresos por una sola cara para ahorrar costes, todos estaban arrugados y tenían las manchas que deja en los objetos el sudor de la desesperación.

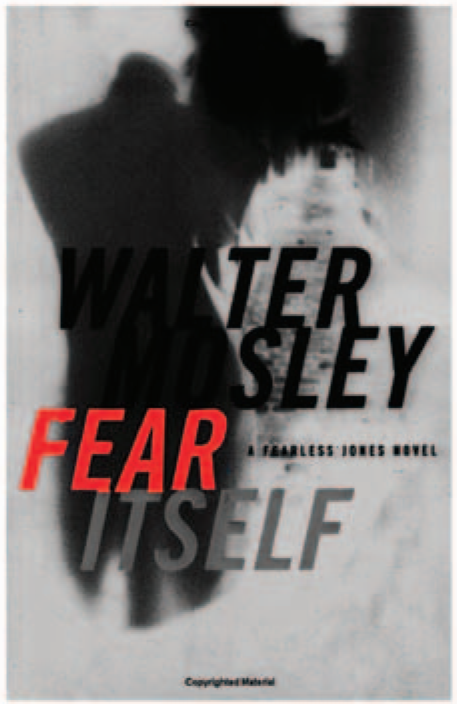
5
Una vez soñé que trabajaba como cajero de un supermercado y me traían un curioso billete: su valor era enorme, tenía un tamaño inusual y su textura era como la de un rompecabezas, ya que su superficie estaba dividida en pequeñas celdas troqueladas que parecían a punto de romperse a cada momento cuando se lo tenía en las manos. Uno de los empleados a mi lado me decía que esos eran los nuevos billetes, y me mostraba otros. Todos tenían la misma textura de rompecabezas y sus valores eran absurdos —6, 2,40, 7, 11, 4,50—, pero su tamaño aumentaba a medida que aumentaba su valor. Los últimos billetes eran de 200 y tenían el tamaño de un folio, y yo me preguntaba si el cambio de divisa obligaría a todos a comprar nuevas carteras, y cómo deberían ser esas carteras para transportar billetes tan grandes y frágiles. Naturalmente, desperté gritando.

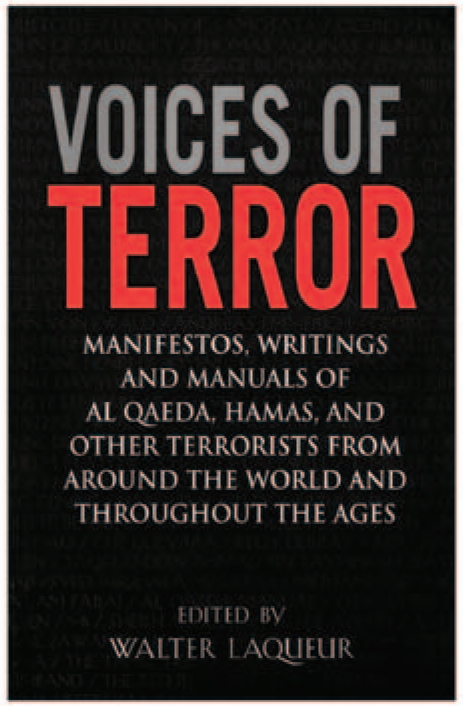
10
Mucho tiempo después de haber tenido aquel sueño comprendí que quizá su sentido, su mensaje que el sueño enturbiaba, era mostrar el dinero como un rompecabezas, algo frágil y de difícil obtención y que, sin embargo, uno debe conseguir y conservar a como dé lugar. Al pensar en ello recordé también lo que yo había aprendido acerca del dinero en Argentina; me recordé sosteniendo en la mano esos billetes cuyo valor era reducido y efímero, y también pensé en el dinero como en el indicador de la credulidad de una sociedad, puesto que su valor y su utilidad dependen tan solo del valor y de la utilidad que otorgan sus usuarios al Gobierno que lo emite, como si este fuese el profeta de una religión laica que promete el paraíso en la Tierra, como si esta no fuese el sitio más improbable para alojar ese paraíso. Al pensar en aquel sueño me dije que, de ser así, de ser el dinero el fetiche de una religión anónima, la credulidad de los españoles, que un tiempo atrás habían creído que su dinero tenía valor porque estaba apoyado por un Gobierno en el que confiaban, debía ser enorme, y pensé que —más allá del problema real de cuantos perdían su casa y su trabajo— había algo de rabieta infantil en el hecho de reclamar por el valor de un dinero que, en realidad, nunca lo tuvo, como si los españoles fuesen niños que hubieran insistido a sus padres para que estos les compraran aviones de juguete y ahora estuviesen enfadados porque estos no vuelan. También pensé en Paraguay y en su prescindencia del dinero, y me sentí bien por un rato recordando todos esos billetes de diferentes países arrugados en mis manos, que se extendían hacia el vendedor señalando otro objeto más que yo quería y no me hacía ninguna falta, y en la promesa de felicidad que veía a punto de concretarse cada vez que me libraba de los billetes, esos objetos inútiles como los sueños o la literatura, de la que el dinero es el único tema verdadero.

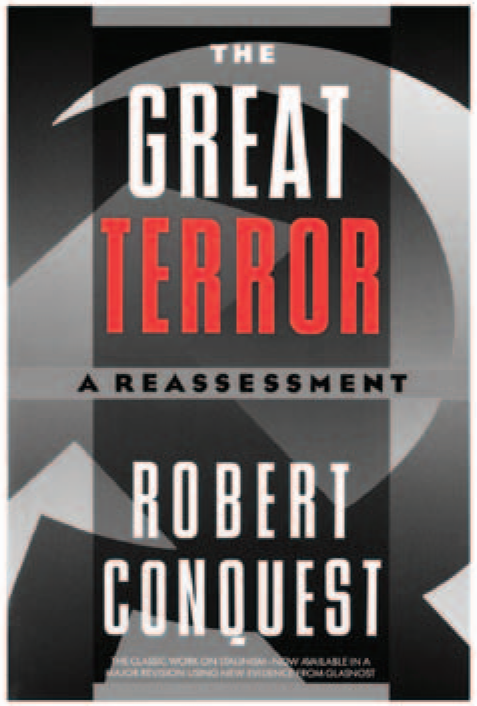
Patricio Pron (1975) es escritor. Por la elaboración de este artículo Pron no ha recibido ni un solo céntimo, desafortunadamente.

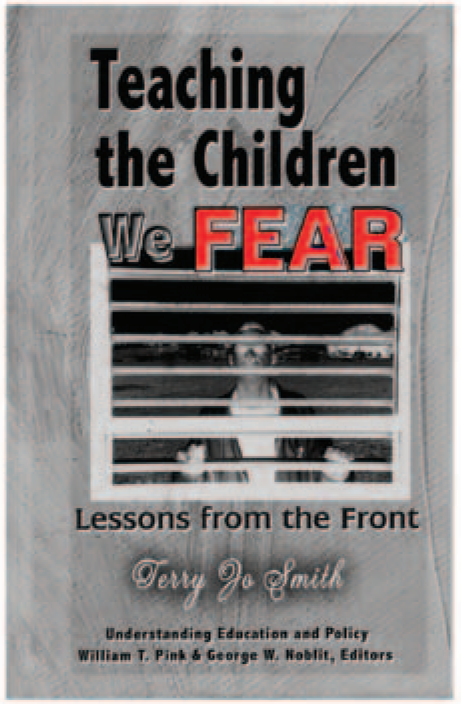


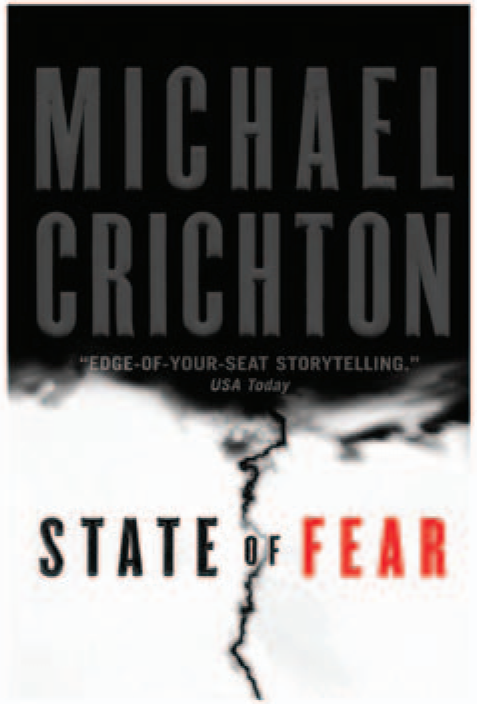


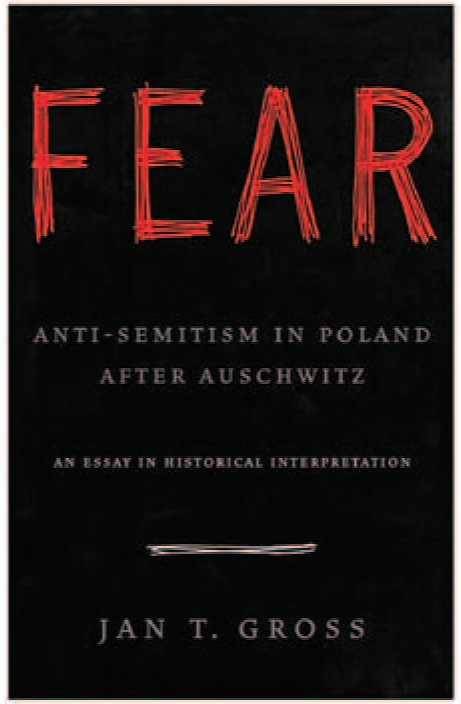


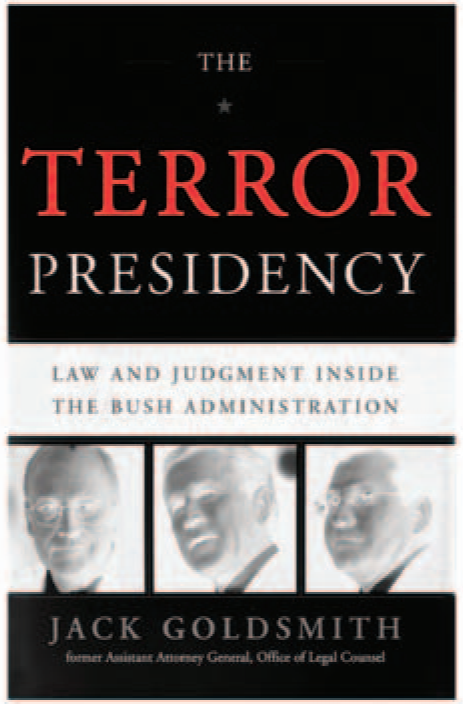


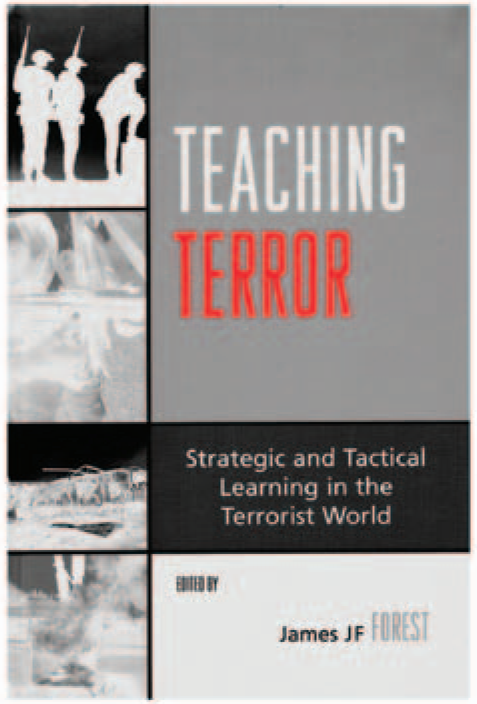












ANTONI MUNTADAS

¿Esto lo arreglamos entre todos?

UNA CONVERSACIÓN CON GUILLERMO DE LA DEHESA

Economista de prestigio, hombre de política, consejero de algunas de las empresas más poderosas de España, divulgador en medios de comunicación de masas, *bloguero* de alcance internacional. La interminable hoja de servicios de Guillermo de la Dehesa (Madrid, 1941) lo acredita como una de las voces más autorizadas para aclarar lo aparentemente inexplicable: la crisis, el desánimo general o el comportamiento de los mercados, que tan a menudo parecen un enfermo maníaco-depresivo.

El año pasado fue responsable de una campaña del Consejo Superior de las Cámaras de Comercio, del que es presidente de honor, titulada *Esto lo arreglamos entre todos*, que apelaba a algo tan aparentemente sencillo como el optimismo para enfrentar la desalentadora situación que nos embarga.

Esta entrevista está hecha desde la barrera del espectador que asiste moderadamente informado al devenir de la información económica y se hace preguntas que en el pandemonio de las páginas salmón de los periódicos quedan sin respuesta.

¿Cómo hemos llegado a esto?

Una de las formas que llevan directamente al fracaso al analizar una crisis financiera es creer que la economía es una ciencia exacta, cuando no lo es. La economía no es la física, que trabaja con la materia, sino que trata con la condición humana. Eso es lo que ha pasado ahora, como ocurrió en ocasiones anteriores. La condición humana es impredecible, sobre todo en situaciones de incertidumbre. Paradójicamente, la gente con más miedo en esa clase de situaciones es la que más dinero tiene. Es tal el terror psicológico que produce la incertidumbre que hay gente en este momento que está sacando su riqueza de España legalmente, porque piensan que este país no es seguro para su dinero. ¡Es absurdo! Se lo llevan a países en teoría seguros, como Suiza o Luxemburgo, cuando son países que no pintan nada. Son simplemente una especie de paraísos fiscales. Luxemburgo, por ejemplo, tiene un sector financiero con un peso 10 veces superior a su PIB. En Irlanda, que cayó recientemente, el peso era tres veces mayor. Irlanda quiso ser un paraíso fiscal ofreciendo a las empresas solo un 10% de impuesto de sociedades; ello hizo que todos los

financieros se fueran allí y crearan su *holding* para aprovechar esa ventaja. Cuando el Gobierno irlandés se comprometió a asegurar toda la deuda de los bancos que estaban allí, en realidad estaba asegurando la deuda de bancos alemanes, suizos, etcétera, y no solo de los irlandeses. Esto sirve para mostrar que la economía tiene un gran componente psicológico. El economista Frank Knight, de Chicago, ya hablaba en los años veinte de la diferencia entre el riesgo y la incertidumbre. El riesgo se puede medir. La incertidumbre, no; porque es psicológica. Ya lo dijo en el año 1921: "Cuando lo que no se sabe, pasa de creer que no se sabe a no saberse". Ese es el modo en que se pasa de una situación normal a una de incertidumbre. Fíjese cuánto se parece a lo que decía Donald Rumsfeld (secretario de Defensa con Bush): "Hay tres cosas: lo que se sabe, lo que no se sabe y lo que no se sabe que no se sabe". Estas situaciones de incertidumbre son mortales. La gente no sabe cómo responder. De repente se hace una cosa, y luego todo lo contrario. Ya no se piensa, se siente, y se toman decisiones incorrectas. Keynes, que era un genio completo, era matemático y preparaba una tesis sobre las probabilidades matemáticas en economía, se dio cuenta enseguida de que no le iba a valer para nada, decía que la economía está dominada por los espíritus animales. La gente tiene tendencia a tomar decisiones por sensaciones, por motivaciones, por estados de ánimo. Gracias a eso, se han hecho cosas extraordinarias, que de haberse calculado los números, no se habrían acometido, de lo que se deduce que lo más importante es estudiar el comportamiento humano en las decisiones económicas. Keynes también tiene esa frase que le dijo a Roosevelt durante la Gran Depresión: "El Estado tiene que venir a salvar al capitalismo de vez en cuando, para preservarlo".

Suena a un consejo plenamente actual...

Y podríamos remontarnos más. Adam Smith, padre de la economía de mercado, ya hablaba de controlar a los bancos, de repartir más la renta, porque si no la estructura social no iba a funcionar. La idea de que los mercados están basados en la división del trabajo, que cada uno genera sus productos y sus rentas, que luego se intercambian.

Da la sensación de que la economía es una ciencia practicada por gente dura de mollera, que no atiende a los consejos. Que de haber aprendido de experiencias anteriores, se ahorraría la mayoría de los problemas.

La memoria de la gente es cortísima. La generación que vivió la Gran Depresión no le ha podido contar a la actual lo que había pasado. Solo Paul Samuelson, otro de los genios más importantes, decía: "Mi tío era banquero y vivió aquella época, os estáis equivocando". Esta gente sí estaba alertando de lo que podía ocurrir.

¿Y hacia dónde vamos?

La situación viene históricamente de lo que ha ocurrido en los últimos 25 años, y va a afectar a lo que ocurra en los próximos 25. Nos aguardan problemas muy serios de gobernanza en Europa, porque el mundo se está globalizando y se siguen desarrollando políticas locales, políticas nacionales, incluso regionales, sobre todo en España, pero, en general, en todo el mundo. Frente a la evidencia de la globalización, la política local ha cogido mucha más fuerza. En España tenemos administraciones nacionales, regionales, provinciales y locales. Creo que al final lo que se va a modificar será lo nacional. El Estado nación ha sido una cosa muy importante desde el siglo XIX, y todavía hoy lo es, sobre todo en Europa, porque somos pequeños. Hay estudios que dicen desde hace tiempo que el Estado nación es demasiado pequeño para tratar los problemas importantes y demasiado grande para tratar los problemas de la gente. Hace falta que los Estados nacionales exploten y se conviertan, agrupados, en supranaciones (lo que podría ser Europa) y en infranaciones; la organización regional o municipal. Pues tal como están hoy ya no tienen futuro. Tal como está evolucionando el mundo, si se mide por el PIB total, en 2050 no habrá ningún país europeo en el G-8 o en el G-10, ni siquiera Alemania. En los próximos años, Europa no tendrá voz en el mundo, salvo que se una de verdad. Es cierto que algunos Estados van a seguir conservando su voz, pero solo si son muy grandes, como China, Brasil o Rusia. Robert Foger, que es un gran historiador económico, sostiene que si bien el capitalismo avanza inexorablemente, porque los chinos ya son capitalistas, los emergentes también han entrado en el sistema, y no quedan prácticamente países que no lo sean. Lo que sí está en retroceso es la democracia liberal, el sistema que ha definido nuestro tiempo en los países occidentales y es la base política de Estados Unidos, Europa, Japón, Australia y Canadá. En breve, estos países van a pintar mucho menos que los países emergentes en términos de PIB total, y en 2050 serán claramente superados.

¿Entonces, la carrera del PIB será el baremo civilizatorio del futuro?

Creo que el PIB no lo es todo, pero desde luego es importante, claro. Siempre que sea incluyente del crecimiento de toda la población. Ahora hablan de nuevas medidas de contabilidad, como, por ejemplo, el baremo de la felicidad, que es un poco más complicado, sobre todo para un economista, que necesita medirlo todo. Está Bután, por ejemplo, el sitio más feliz del mundo. Todo el mundo va a Bután ahora. El problema es que la felicidad es un valor absoluto que cuando empieza a crecer se convierte en relativo. Si tú estás en una sociedad en la que consideras que los demás están mejor que tú, no eres feliz. Si los que consideras tus pares ganan más que tú, no eres feliz. Esto complica las cosas. Bután es un sitio muy privilegiado, porque tiene agua, tiene vegetación, tiene para comer, está muy aislado, en los valles de la cordillera más alta del mundo. Pero si crecen los contactos con, digamos, el mundo exterior, pues a lo mejor ya no es tan feliz. Una invasión turística acaba con cualquier conato de felicidad [risas]. Si empiezan a montar centros comerciales, hoteles… seguro que dejan de ser felices. Entonces…

En la búsqueda de un nosotros, los que nos enfrentamos a una situación complicada, a unos compromisos, unas deudas colectivas que, de momento, pertenecen al Estado nacional, que finalmente depende de los demás, ¿quiénes somos nosotros? ¿Somos los españoles, por ejemplo?

La interdependencia es absoluta. Tengo escrito en un libro que se llama *Ganadores y perdedores de la globalización* que la globalización es contraintuitiva, que cuanto mayor es la percepción de la misma, se genera una más radical afirmación nacional, regional o local. La gente proclama: nosotros somos de nuestra tierra. Coge sus raíces y las enarbola. Es una forma de defensa que, además, permite que países pequeños que sin la globalización serían inviables, dentro de ella lo sean. La globalización les ha favorecido. Ahora, Eslovaquia, por ejemplo, que era el más pobre cuando se separó de la República Checa, puede vivir porque está en la Unión Europea. Desde que el proceso de globalización empezó a acelerarse, a partir de los primeros ochenta, después de la crisis del petróleo, los países se han multiplicado. La realidad nos ha enseñado que los países ya no necesitan ser autosuficientes para sobrevivir. Ello ha permitido que países con conflictos internos, por muy pequeños que sean, puedan aventurarse a la independencia.

Eso produce expectativas a los nacionalismos regionales...

Sin duda, es un acicate. Lo que pasa es que normalmente suelen ser las regiones más ricas las que quieren separarse del resto, y eso crea complicaciones, porque a los demás, que suelen ser la mayoría de la población, no les parece la mejor de las ideas.

La crisis económica ha producido, por su magnitud y por la potencia mediática que la ha acompañado, una respuesta muy débil por parte de la población. Se percibe una cierta pasividad social, como si solo cupiera esperar la solución de las superestructuras políticas y económicas. Hubo aquel mensaje, en el que usted estuvo involucrado, de 'Esto solo lo arreglamos entre todos'. ¿Qué sucedió para que se produjese su relativo fracaso?

Se trataba de movilizar a la gente. Si todos estamos con miedo, nos vamos al precipicio; si tenemos ideas pero creemos que no son buenos momentos para ponerlas en marcha, nos paralizamos. En esa campaña hubo un momento en que tuvimos el apoyo de TVE, pues la campaña se consideraba de interés público. Teníamos a los dos partidos mayoritarios de acuerdo. Pero uno de ellos la vetó al final en el consejo del Ente Público. Así que tuvimos que hacerlo por la vía de las redes sociales. Hubo ciento y pico mil propuestas de cómo arreglarlo entre todos… Poníamos ejemplos como el de las gitanas cuyos maridos estaban en paro, y, pese a ser analfabetas, se aprendían de memoria obras de Lorca y las recitaban por los pueblos. Yo soy de la antigua usanza, pero entiendo que son muy importantes las redes sociales para comunicarse con el público. En Facebook hay 500 millones de personas, y aumenta 50 millones al año. Defiendo las redes sociales, aunque yo no las utilice, porque generan confianza entre sus miembros, crean vínculos. Y eso es fundamental, porque para salir de una situación en la que se ha perdido totalmente la confianza, lo primero que tienes que hacer es recuperarla en ti mismo. Y luego ya con los que tienes más cerca, la familia, los amigos, los del bar, los de la escuela… Si eso se va consiguiendo de manera viral, las cosas cambian. Toda la economía está basada en que tú te fías de tu prójimo y también de ti mismo, porque si no, no hay nada, estaríamos perdidos, cada uno por su lado, para terminar matándonos unos a otros, como ha ocurrido en el pasado. En ese aspecto

están cambiando los hábitos. La confianza se traslada desde lo micro a grupos más grandes. Es más frágil, sí, pero a través del uso de esa red se construye la confianza en ellos mismos. Se ayudan entre ellos, o van en contra de lo mismo, lo hacen juntos. Eso une.

¿Tuvo algún efecto positivo la campaña?

Sí, algo se hizo, lo que ocurrió es que luego en Europa se reprodujo la desfavorable situación económica. Si todo el mundo empieza a pensar que las cosas van mal, van mal. Por definición. Son las profecías que se autocumplen. Lo dijo Robert K. Merton, un gran sociólogo: cuando hay un grupo de gente que empieza a perder la confianza, no confía en sus líderes, ni en sus vecinos, todo va al hoyo. No funciona nada.

¿Ahora tenemos menos capacidad de arreglarlo que antes? Yo confío en que no, y así lo escribí el otro día en un artículo de *El País,* en el que echaba en cara a los líderes europeos que habían metido la pata demasiadas veces. Y que esto no puede seguir así. El contagio se puede llevar por delante a España, a Bélgica, y luego a Italia, y si no se para, a toda la Unión Europea. Un contagio así infectaría el corazón de Europa. Claro, hay momentos en que la Comisión Europea intenta forzar un arreglo, con órdagos como el reciente de Durao Barroso. Pero la Comisión solo propone, luego son los Gobiernos, con sus ministros de Economía, los que disponen. El problema es que estos están aún muy apegados a pensar en los votos, en el corto plazo, en no perder las próximas elecciones de Baja Sajonia y cosas así. Es un problema muy serio de gobernanza, cuando esto se está yendo al garete. Te estás jugando cosas muy gordas por un puñado de votos. Ese es uno de los grandes problemas de la democracia, que, con todo, sigue siendo el menos malo de los sistemas. Es la pura dejación de responsabilidades por la seducción del cortoplacismo.

¿Esa capacidad para mirar más allá la ha demostrado el Gobierno español con las medidas tomadas?

La incertidumbre o la desconfianza en los líderes políticos, o en el jefe de cualquier empresa, comienzan cuando no dicen la verdad. Si la dicen, la gente se puede asustar en el primer momento, pero luego no se siente engañada y no desconfía. Yo escribí en diciembre de 2006 cómo y cuándo iba a ser la crisis y que sería gorda, aunque aún no había comenzado la crisis financiera. Se sabe que las depresiones que vienen precedidas de una crisis inmobiliaria son las peores, y yo decía que iba a ser profunda y larga. En ese año se habían dado más licencias de construcción que en todo Estados Unidos. ¡Llevábamos 14 años creciendo al 3,5%, por encima de nuestras posibilidades! Bueno, no creería la cantidad de insultos que recibí. Me machacaron en los blogs, aprovechando que son anónimos.

Hay un libro de Kenneth Rogoff y Carmen Reinhart, dos excelentes economistas, cuyo subtítulo es *Ocho siglos de locura financiera,* y que lleva por título *Esta vez es diferente,* donde hablan de que siempre ocurre lo mismo; en medio de la expansión todo el mundo es más optimista de lo que debería, y luego, en medio de la recesión, todo el mundo es más pesimista de lo necesario. Primero se alarga y agranda el *boom* y luego se alarga y agranda el bajón. Siempre se cree y se potencia la idea de que *esta vez será diferente* y que la crisis no llegará. Cuando oiga esa frase, lo mejor que puede hacer es salir corriendo con la certeza de que la economía se va a dar un buen golpe, y también, lógicamente, hay que intentar cortar el exceso de pesimismo en la fase recesiva.

En este contexto de prolongado pesimismo, ¿con qué fuerzas ve a nuestra colectividad para enfrentar los problemas?

Creo que hemos tocado fondo. En España ha habido un cambio importante de concienciación y de gobernanza. En Europa también empiezan a darse cuenta de que esto hay que tomárselo muy en serio. Zapatero ha decidido rectificar y entrar en profundidad en los problemas. Va a inmolarse políticamente, pero probablemente va a pasar a la historia como alguien que ha hecho lo que tenía que hacer. Lo que Rogoff y Reinhart explican en el libro que comentaba es que la deuda privada en una crisis como esta se convierte en deuda pública, y que el Estado acaba pagándolo todo. Todo lo terminan soportando los impuestos que pagan los ciudadanos y las empresas. En España, las que realmente se han endeudado han sido las familias y las empresas. Ambas para invertir y no para consumir, que es lo correcto. Si tú has tomado prestado para invertir, puede que en el 10% de los casos no se obtenga retorno, pero lo normal sería que lo obtuvieses y que acabaras pagando. En el mundo hay riqueza financiera o inmobiliaria, y para de contar. Cuando compras un activo financiero es porque te va a dar una rentabilidad. Compras un cupón conociendo su rentabilidad; por ejemplo, un 5% anual, y si lo mantienes los cinco o 10 años que correspondan, te devolverá además el 100% de su valor. Si compras

Continúa en página 188

DANIEL SILVO

una acción, te dará un dividendo anual, y arriesgas que su precio suba o baje. Pero si compras una vivienda, y es para tu uso, no hay rentabilidad, sino gastos, y además el precio, que parece inamovible en el momento de comprar, tiene el riesgo de caer. Eso la gente no lo entendió correctamente. En España, el 84% de las familias tiene su propia vivienda, que es el porcentaje más alto del mundo. Es un tema que viene del franquismo, donde todo el mundo debía tener su vivienda en propiedad. En aquel tiempo, los años sesenta, los tipos de interés eran fijos y la tasa de inflación tremenda, con lo que al final no se pagó prácticamente nada, los pisos salían casi gratis. Nos dijeron: "La mejor forma de luchar contra la inflación es comprar una vivienda". Pero resulta que ahora, cuando las familias y las empresas estaban muy endeudadas, nos hemos encontrado con que la crisis ha llegado en un momento de inflación bajísima y con los tipos de interés variables, la peor de las combinaciones posibles. Al final, el sector privado pasa parte de su deuda al sector público y este, para ser sostenible, como está ocurriendo ahora, acaba pasando de nuevo el peso al sector privado. ¿Cómo? Aumentando impuestos y reduciendo gastos. Los impuestos sobre los consumos que son más inelásticos (como el tabaco, el alcohol, los combustibles) son los que más han subido en los países del Norte (donde saben realmente de fiscalidad). No como nosotros, que hemos subido el IVA y cosas de ese tipo, impuestos que afectan a los consumos elásticos. Es sabido, además, que los impuestos al consumo, sobre todo en una recesión, afectan más a las clases más pobres, porque representa un porcentaje más alto de su renta disponible. Para los ricos, la parte dedicada al consumo de sus rentas es mínima. Eso supone transferencias inversas de capital. Yo hubiera preferido subir los impuestos que afectan los consumos inelásticos. Lo mejor es que reduzcas el gasto corriente, no el gasto de inversión. Sea como fuere, el esfuerzo que se nos pide de reducción de gasto es extraordinario, inaudito en España: bajar del 12% de déficit al 3% en cuatro años.

Y se está cumpliendo, la gente está reaccionando positivamente, porque no tienen más remedio que aceptarlo, ven que si esta es una forma de salir, conviene aguantar los cuatro años. Pero, al mismo tiempo, no puedes dejar a la gente totalmente sin nada, no se les puede ahogar, deben seguir teniendo los ingresos suficientes para soportarlo temporalmente.

¿Se trata de superar esta crisis para volver a lo anterior?

No, no, esto no se olvidará fácilmente. Los ciudadanos españoles aprenderán de esta experiencia y no cometerán el error en varias generaciones. Aunque luego, cuando ya no se acuerden, lo repetirán, seguro, antes o después.

¿Es el factor humano todavía capaz de actuar sobre las estructuras económicas que ha creado, o se limita a ser víctima de ellas?

Tenemos que creer que sí. Si no, estaríamos perdidos. Hay que hacer continuas mejoras y modificaciones. De hecho, no hubiéramos necesitado superar nuestras estructuras de no haber tenido un mercado laboral absolutamente distorsionado. La crisis de 1974 la afrontamos con el doble de paro que la Unión Europea, las de 1981 y 1994, también; y la actual, lo mismo. ¿Eso por qué? ¿Es que somos tontos? No, es que tenemos un sistema laboral obsoleto, que se puede cambiar por ley o por decreto, y no lo cambiamos, a pesar de que no es nada difícil. Lo he dicho muchas veces; solo habría que introducir dos cambios en la ley. Uno: a partir de mañana, todos los contratos laborales serán indefinidos, salvo los que sean para cubrir una baja circunstancial. Un contrato único, y los costes de despido irán aumentando con los años trabajados hasta llegar a la media europea. Este es un cambio fundamental, porque el 85% de los contratos que se crearon con el *boom* fueron temporales, y el 90% de los que se han destruido ahora eran también temporales. Todos esos *mileuristas* que ahora están atrapados por su situación se habrían estabilizado, habría crecido el consumo y la inversión, porque habrían tenido un contrato con un salario, quizá bajo, pero al menos habrían tenido acceso a un crédito. No estarían en esa situación de incertidumbre absoluta. ¡Toda una generación! ¡La que va a pagar nuestras pensiones! Es escandaloso. El segundo artículo sería: cuando una empresa acuerde internamente, y por la mayoría de los trabajadores, un convenio colectivo, este primará sobre los demás. Porque se han cerrado casi 400.000 pymes que no podían pagar en 2009, en medio de la recesión, el aumento del 4% de los salarios que habían pactado patronal y sindicatos. Hay cosas que se arreglan con gran sencillez. Esta reforma laboral que se ha hecho, aunque es algo positivo, ha cambiado muy pocas cosas, y todo se presenta de un modo tremendamente complicado y leguleyo, cientos de artículos, todo pasa por el juez… Estas modificaciones se pueden hacer y permitirán aumentar el crecimiento en los próximos años. Eso sí, mientras tanto, hay que mantener la paz social. La gente no puede quedarse sin horizonte.

¿Y cómo se consigue eso? Hay voces que piden el establecimiento de una renta básica universal que asegure al menos el derecho a la supervivencia. ¿Ve esta alternativa posible?

Había una renta básica en España, las pensiones no contributivas de cuatrocientos y pico euros que daban las comunidades autónomas. Pero se han acabado. Es que las autonomías han derrochado dinero a punta de pala. Todas quieren tener dos o tres televisiones, tener una presencia mediática importante, pero también deben saber cuidar de la gente que vive en ellas. Por encima de todo planea esta cosa del cortoplacismo, esto no ha cambiado aquí en siglos. Un país progresa si su gente está bien educada. Y punto. No se puede decir más. Aquí lo único que hacemos es inaugurar casas de la cultura cuando no hay cultura. En vez de educar a la gente, les damos ladrillo, autopistas, trenes ultrarrápidos. Si están educados, se les van a ocurrir miles de ideas para sacar adelante al país. Porque los alcaldes inauguran la casa de la cultura, que se convierte en un sitio sin cultura, adonde acuden los ancianos a jugar al dominó. Todas las autonomías han recortado en educación. Se ha despilfarrado muchísimo en cosas que no sirven para nada. La mejor manera de hacer feliz a la gente es educarla. Porque una persona con cultura dispone de herramientas para vivir, y si no puede coyunturalmente aquí, tiene capacidades para buscarlo en otro sitio. Pero no se puede hacer nada. Así es el sistema, es la democracia.

Y todo esto, en medio de una situación de obsolescencia de una parte importante de la población en temas tecnológicos y de innovación.

Hay un problema tremendo de formación. Se ha hecho todo muy mal. Hemos pasado ocho años en que las discusiones que se plantean en España sobre la educación se reducen a cosas como religión frente a educación ciudadana. Crucifijo, sí. Crucifijo, no. ¡Cómo puede ser ese el problema! Cuando hay un 30% de estudiantes de ESO que no termina sus estudios. Ahí se despilfarra el 0,7% del PIB anual, porque luego estos chicos que no terminan la ESO no hacen una formación técnica mínima. Un tercio de los que estudian en la Universidad tampoco termina. Vuelvo a la República, entonces se llamaba Ministerio de la Instrucción Pública, porque son los padres los que tienen que educar a los hijos, y la función pública es darles la instrucción para desenvolverse en la vida. Esto ya se ha olvidado, ahora las familias consideran que en el colegio son responsables de todo. El fracaso y el abandono de los estudios se lleva un 1% del PIB, y nosotros gastamos el 4% del PIB en educación. Siempre pedimos equipararnos a la media de la OCDE, que es un 5%, pero es que además tenemos un punto menos por despilfarro, que se esfuma en abandono y fracaso escolar, de modo que la situación es más grave aún. España es el país de Europa con más universitarios porque el Estado financia el 80% de lo que cuesta la Universidad, y como es tan barato, todos se apuntan a esta en lugar de meterse en la formación técnica, ni técnica superior, que es lo que demanda esta nueva sociedad técnica y tecnológica. Luego, los licenciados, que son multitud, acaban trabajando por mucho menos sueldo del que merecen, claro. Y se quejan, pierden el interés. Hay que ir al meollo, no tendríamos tantos problemas de paro si, simplemente, tuviéramos el arte de copiar a los que lo hacen bien. A los finlandeses, a los suecos. Las tasas universitarias son más altas, pero si eres brillante no te cuesta nada la Universidad. Y si no tienes medios, pides un crédito que devuelves a lo largo de tu vida profesional. Es todo muy sencillo.

¿Qué debería hacer entonces la gente de a pie en todo esto, gente con dificultades, con problemas económicos?

Pues no le puedes decir nada. Salvo que tienen que movilizarse para que nadie se quede tirado. Porque hay una cosa fundamental: o nos salvamos todos o ninguno… Tienen que salir a la calle y estar atentos a las injusticias que se puedan producir.

Pareciera que estamos agarrotados por la política, que más convendría desembarazarnos de ella.

No se me escapa que estas medidas, que son duras, estructurales, son complicadas de adoptar. Pero en todos los países serios, incluida Irlanda o Portugal, los dos principales partidos se han puesto de acuerdo, y aquí no. ¿Cómo vas a dar confianza a los mercados si el partido de la oposición, que en un año muy probablemente esté gobernando, se opone a las medidas que nos exigen para recuperar la confianza en España? ¿Si vota en contra de la reforma laboral, de la contracción fiscal y, muy probablemente, en contra de la reforma de las pensiones? Si eres un partido minoritario, te puedes oponer, pues quizá tu

responsabilidad sea defender por encima de todo a la gente a la que más gravemente va a afectar el corto plazo; pero si tienes la responsabilidad de que puedes ser el que dirija el país en el futuro inmediato, tienes que ayudar, porque eso genera confianza. Es descorazonador.

Hay que cambiar las cosas para ponernos al día. Yo no lo viviré, pero dentro de 40 años todas las manufacturas se van a hacer en China, además de los aviones, los coches, los ordenadores. Los indios darán los servicios por Internet. La actividad se traslada al Pacífico. ¿Y Europa? Si no hacemos un enorme esfuerzo por el desarrollo de la educación, la cultura y el conocimiento, nos vamos a quedar atrás. Tenemos algo muy importante, que es la cultura, que no es como la de antes, pero aún la tenemos. Tiene que haber nuevos creadores, nuevas ideas. Es crucial. El conocimiento micro de los problemas de la sociedad, de la economía, los problemas de todos los días.

¿Qué son los mercados financieros y por qué han pasado a ser algo tan determinante en nuestras vidas?

El problema es que los mercados somos todos. Por un lado están las personas que ahorran más que de lo que gastan en inversión o en consumo, y quieren tener una rentabilidad para su ahorro. En el otro están las personas y empresas que quieren invertir más que lo que ingresan con el fin de sacar un provecho. Para ello necesitan un ahorro que no tienen. Si todos estos ahorradores e inversores finales tuviesen una información perfecta de la solvencia del que pide el dinero, no harían falta intermediarios que garanticen o aconsejen, que son los mercados. El problema es que todo se basa en información asimétrica. Siempre hay alguien que sabe más que el otro. Esto genera problemas de riesgo moral, de azar moral o de contagio. Hay varios Nobel de Economía que han logrado sus premios por este tipo de estudios. Ha habido unas instituciones, que son los mercados, al por mayor, o los bancos, al por menor, que casan esas demandas y ofertas de inversión. Los bancos surgieron en el Renacimiento italiano. Toman dinero a la vista de los depositantes y lo invierten a largo plazo con los que invierten con ellos. Los bancos son de una enorme vulnerabilidad. No se controló a los bancos hasta la Gran Depresión, cuando todos los ahorradores lo perdieron todo. Y ahí cambió la cosa. Se aumentó la regulación. Pero luego, a las dos o tres generaciones, como decíamos antes, todo se olvidó. Se creyó que los bancos podían autorregularse. Y al final hemos acabado en el desastre. ¿Quién está aprovechándose de la crisis de la deuda soberana? Fondos de alto riesgo, los más listos, que ni siquiera arriesgan dinero, que toman prestado de fondos de pensiones y venden la deuda masivamente; la deuda cae y, como lo han apalancado además con crédito, pues ganan muchísimo, a costa de los fondos de pensiones, de los bancos… Esto se limitó tras la caída de Lehman Brothers, se cortó lo que se conocía como ventas a corto *(short sellings).* Pero en Europa no se hizo nada. Ahora, la opción es lo que está haciendo el Banco Central Europeo, que son los que saben, y a pesar de que no está en sus estatutos esta capacidad, cuando ven que se vende masivamente en corto, compran, y hacen perder un montón de dinero a los inversores. Así que la siguiente vez se lo piensan. Hay dos soluciones que se me ocurren, y vengo diciéndolas desde hace casi un año. Una, el eurobono…

¿Tan importante sería el eurobono?

Claro. Tú emites bonos como si fueran de un solo país llamado Europa. Un lugar con un mercado de cuatro billones de euros. Nadie puede ir contra el bono de un país así. Además, atraería a los países emergentes y a los exportadores de petróleo, que tienen reservas que les salen por las orejas y quieren diversificar frente al dólar. Con eso, se habría acabado la crisis. Pues no han sido capaces de ponerse de acuerdo.

¿Ve posible que se haga?

Sí, porque lo propusieron varios ministros. La otra solución es muy sencilla, y parece que lo van a cumplir ahora. Resulta que el fondo que se ha creado especialmente para este asunto (Fondo Europeo de Estabilidad Financiera) tiene un problema, y es que cuando ayuda a un país, lo hunde. Lo lógico sería que comprase deuda, la mantuviese durante un tiempo y, cuando el país amenazado cumpliese ciertas condiciones durísimas, le permitiese recomprar su propia deuda. Pero no. Lo que hace ese fondo es prestarle a un interés altísimo, del 6%, y le pone más deuda sobre la que ya tiene, con lo cual, lo hunde. Ahora parece que lo van a cambiar. Por fin. EEM

JONATHAN MILLÁN Y MIGUEL NOGUERA

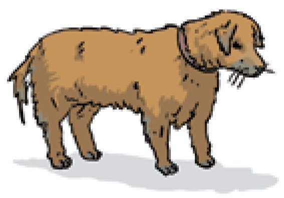
EPÍLOGOS TURBULENTOS

ENTRENAR A UNA PERRA VIEJA

TOMAR UNA PERRA VIEJA, GORDA Y LLENA DE QUISTES, E INICIAR UN PROGRAMA ESPECIAL DE ENTRENAMIENTO PARA QUE ADELGACE, SE AGILICE E INCLUSO ADQUIERA TONO MUSCULAR.

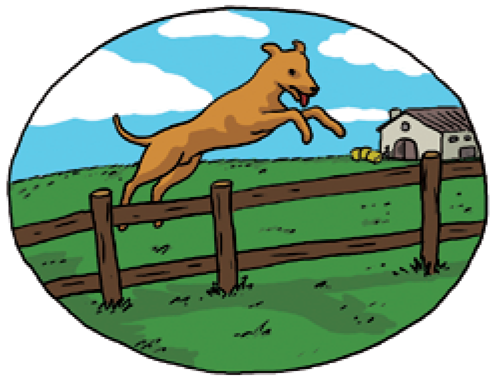
JUSTO CUANDO NADIE DABA UN DURO POR ELLA, LA PERRA VUELVE A PONERSE ATLÉTICA Y SALTA COMO ANTAÑO.

A LOS DOS MESES, MORIRÁ.



LA PERRA YA VIEJA
ANTES DEL ENTRENAMIENTO

DESPUÉS DEL ENTRENAMIENTO,
UN DÍA ANTES DE MORIR



LA PERRA EN SU
VERDADERA JUVENTUD

280 euros

Fidel Moreno

I

—¿Ahí te lo guardas?

—Sí, mejor aquí. A resguardo de malhechores con prisa.

El encargado me acababa de dar el sueldo correspondiente a dos fines de semana. Eran 40 horas de trabajo de camarero de terraza: 280 euros. Firmé el recibo con satisfacción y guardé los siete billetes —cinco de 50, uno de 20 y uno de 10— enrollados en un *turulo,* en el bolsillo pequeño del vaquero, el lugar de los amuletos, las chinas de hachís y las púas de guitarra. A las tres de la madrugada, atravesar el barrio de Lavapiés con dinero es tentar la suerte, y un bolsillito así, casi decorativo, podía pasar inadvertido en el caso improbable de sufrir un asalto.

—¿No tienes cartera?

Hacía muchos años que no la usaba; desde una fiesta en casa de un amigo en que me la robaron para comprar cocaína. Yo tuve en parte la culpa, pues la incomodidad de tener un bulto en el culo me hacía sacar del bolsillo trasero la cartera y ponerla sobre la mesa. Aquella fiesta se celebró unos días antes de venir a Madrid a vivir, hace de esto ya casi 15 años, y desde entonces he ido revistiendo de elementos míticos e ideológicos mi negativa a usar otra cosa que no sean mis bolsillos. Son manierismos de antiguo porrero.

—Todo apéndice es una forma de dependencia —vine a decirle con un gesto de suficiencia al encargado—. Tener billetera no solo te hace más vulnerable al robo, también ocupa un espacio mental en tu cabeza y te hace ordenar el mundo de una determinada manera. Es como el reloj, el móvil, las llaves de tu casa o las llaves de tu coche. Pequeños objetos que configuran tu vida. Prefiero mis bolsillos.

Vine a decirle —sin estas palabras, claro—, dándome a entender con ese aire de saber lo que se hace, mientras guardaba en mi bolsillo de los amuletos el *turulo* de billetes.

—¿Qué quieres beber?

—Ponme una tila.

Me quité el mandil y me senté en la mesa más próxima a la barra, junto al lugar reservado a los camareros que seguían su turno. Llevaba tres meses trabajando en aquel bar-cafetería, un lugar ajeno

para alguien como yo, que no toma alcohol ni café. Todavía había botellas cuyo nombre desconocía, licores o cafés especiales que apuntaba en mi libreta de comandas y que luego descifraba con la ayuda de alguno de los camareros veteranos. Ningún drama. Para ser camarero lo único que se precisa es resistencia a estar de pie durante horas y mano izquierda para tratar con clientes pesados o impacientes.

Aquel fin de semana que acababa de terminar había estado especialmente pródigo en clientes odiosos, pero yo estaba feliz porque había cobrado 280 euros. Hasta que entré a trabajar en el bar mis ingresos nunca habían sido regulares, había conseguido sobrevivir no sabía muy bien cómo, siempre con la preocupación constante y el miedo a caer en la indigencia. Me habían hecho un contrato por 24 horas semanales y, al pedir mi número de la Seguridad Social, me llegó una carta con los días que había cotizado en toda mi carrera laboral: 49 días. La idea de que el trabajo era una trampa y que las vidas interesantes son para aquellos que no tienen donde caerse muertos, explicaba gran parte de mis peripecias vitales y artísticas. No es que ahora hubiera cambiado de opinión radicalmente, más bien que por primera vez disfrutaba —y tenía ya 33 años— la tranquilidad mental de recibir un sueldo. Con 700 euros que lograba reunir con las propinas no es que nadara en la abundancia, pero me daban el mínimo para poder escribir y dedicar mi tiempo libre a lo que quisiera sin sentir la amenaza de una nevera vacía o de un desahucio. La relación de gastos de mis 700 euros mensuales eran: 300 euros de alquiler, 200 de comida y 200 para ocio y capricho. Esta última partida se podía ver, en rarísimas ocasiones, incrementada si me pagaban bien algún concierto de mi proyecto musical —siempre moribundo pero nunca muerto del todo— o por alguna colaboración escrita.

Si me hubieran dicho cuando terminé la Universidad que 10 años después estaría trabajando de camarero ganando 700 euros al mes, me habría parecido un futuro penoso. Sin embargo, estaba a gusto con mi situación como pocas veces lo había estado. Sin duda debido en gran parte a una novia que me quería sin mayores reproches, y a la que yo quería con locura, coincidencia esta bastante novedosa en mi biografía. Mi historia amorosa había sido un baile contrariado con distraídos y constantes cambios de pareja, hasta que —no hacía ni un año— apareció ella. Nos acabábamos de enterar —el retraso de la menstruación primero, las dos rayitas centradas en el Predictor después— de que íbamos a tener un hijo. Creo que la semana que había pasado había sido una de las más felices de mi vida. Nos tumbábamos en la cama y nos abrazábamos. La felicidad en común, no esa felicidad avara de los enamorados en la burbuja, sino otra cosa. Una continuidad más allá de los dos, un cable a tierra, la certeza de que el mundo no está del todo equivocado y de que la vida es hermosa.

Armado con esa sensación de gratitud llegué al trabajo el viernes, y ni siquiera un sábado de buen tiempo y terraza abarrotada pudo con mi ánimo invencible. Sentía que mi vida, de pronto y de una manera que no había previsto, funcionaba. De camarero, sí, y con mi mujer embarazada. Mi mujer: llevábamos nueve meses de novios, siete viviendo juntos, y la noticia del embarazo me hacía pensar en ella como mi mujer. Yo que había previsto ganarme la vida como cantante y escritor, que quería viajar sin rumbo y tener aventuras exóticas; yo que me había acostumbrado a la dispersión sentimental como una forma gozosa de conocimiento del mundo y su variedad. De repente, en un sufrido trabajo de camarero y con mi mujer embarazada, encuentro la felicidad, o algo muy parecido. Recordaba, maravillado ante el curso que habían tomado los acontecimientos, una cita del *Bhágavad guitá:* “Aquello que buscamos no puede ser hallado mediante la búsqueda, pero solo los buscadores lo encuentran”.

Mientras movía la cucharilla para que se enfriase la infusión, con el calorcito del dinero en el bolsillo y las piernas y el brazo derecho entumecidos por ocho horas de servicio de terraza con bandeja, sentía, con el brillo de un relámpago místico, que mi vida tenía sentido. Y me reía.

II

Supongo que cuando nuestro hijo crezca le contaremos la historia de en qué circunstancias fue traído a este mundo. Le hablaremos de nuestra felicidad, y para que no se cachondee demasiado tendremos también que contarle que la única sombra que se cernía sobre nosotros era que despidieran a su madre del trabajo. Mi hijo sabrá que su madre, mientras llevaba adelante su carrera de actriz, trabajaba media jornada para asegurarse el sustento en la Unión de Actores; lo hacía bien, con ese sentido práctico y resuelto que tiene ella, ocupándose de la organización de los cursos y los eventos culturales. Pese a ser una organización de defensa de los trabajadores, no estaba contratada. Ocho meses llevaba reclamando amablemente que pusieran en orden aquella relación laboral que iba a cumplir un año. Acabábamos de saber que estaba embarazada y el jefe le comunicó que por problemas de presupuesto, la crisis ya sabes, en tres meses la iban a poner en la calle.

La noticia del despido de una embarazada de un sindicato sonaba escandalosa; sin embargo, el jefe, con esa elegancia que caracteriza a los potentados que no dejan que la caridad les estorbe en sus planes de dominio, echó mano de los abogados, los cuales no dudaron en amedrentar a mi mujer y hasta en bromear de si el embarazo no sería una invención. La oferta de los abogados para arreglar el conflicto consistía en un contrato de tres meses o bien una compensación económica de 800 euros. En ambos casos se quedaba en la calle sin derecho a paro.

Yo no sabía muy bien cómo se podía resolver aquel asunto. El embarazo me hacía pensar que la mejor opción para mi mujer era marcharse cuanto antes de allí, aunque eso supusiera aceptar la torticera solución de los abogados. La Unión de Actores es una de esas organizaciones que vive de las subvenciones públicas y de la cuota de sus afiliados, en su mayoría ignorantes de los tejemanejes de sus representantes. Una organización que, lejos de sus prometedores comienzos, y pudiendo desarrollar una buena y necesaria labor, gasta sus fuerzas en las intrigas palaciegas de un secretario general agarrado a su sillón desde hace 25 años. La función cultural que realizaba mi mujer, la celebración de unos premios anuales y los posados del secretario general en estrenos, manifestaciones y firmas de manifiestos eran la fachada amable de aquel sindicato fantasma. Un piso oscuro con olor a periódico viejo y comida recalentada al microondas no era un buen lugar; una retirada a tiempo —le decía yo— tal vez sea la mejor victoria. ¿Qué hacía una embarazada en aquel nido de víboras?

Una mujer como ella, tan transparente, no puede permanecer emboscada por mucho tiempo. Bastaba que moviera una ceja para que descubrieran su opinión sobre aquel chiringuito. Un movimiento de ceja. Por eso la querían echar, por fruncir el ceño más de la cuenta. Falta de presupuesto, decían. La crisis, ya saben.

Las pocas horas que habíamos coincidido en casa aquel fin de semana hablamos sobre qué hacer sin ponernos de acuerdo. Mi mujer quería defender su puesto de trabajo, y que la contrataran. Pensaba incluso, frente a mi horror a vernos complicados en un proceso judicial, en denunciar en Magistratura al sindicato pidiendo un reconocimiento de relación laboral. Para mí, aunque mi mujer tuviera la razón de su parte, aquel problema debía resolverse cuanto antes para centrarnos en nuestra inminente paternidad. Al carajo el mundo y los poderosos, íbamos a tener un hijo.

Aquel domingo por la mañana mi mujer añadió la posibilidad de entrar a trabajar de camarera con contrato en el bar de unos amigos suyos, y yo respiré más tranquilo. Con tres días a la semana sería suficiente. Había que tener en cuenta los trabajos esporádicos en animaciones y el dinero que sacaba de sus clases de teatro para no temer al futuro inmediato. Cuando diera a luz, pese a no haber estado contratada el último año, por tener 36 años, tendría derecho a baja maternal. Al fin y al cabo, le decía yo a mi mujer para intentar convencerla, los camareros también tienen hijos. Y supongo que serán felices en la misma proporción que los escritores, los cantantes o los actores, o, visto lo visto, probablemente más.

III

—¿Ahí te lo guardas?

—Sí, este pequeño bolsillo es refugio de grandes tesoros.

Aquel domingo fue un día difícil en el café. Habían recortado la plantilla de camareros, la crisis, ya saben, y media ciudad había decidido salir y sentarse en nuestra terraza. El infierno de un camarero es una terraza llena de gente impaciente por ser atendida. Los camareros veteranos se hacen con una coraza impermeable a los requerimientos del cliente y avanzan sin inmutarse entre las mesas, a su ritmo. Pero ya no quedan camareros veteranos. Hoy abunda el camarero precario, con experiencia previa de teleoperador o de reponedor en un hipermercado, sin conciencia de clase y formado en la obediencia al jefe y la competición con sus iguales. El camarero precario no es un trabajador concienzudo, es un empleado eficaz, sumamente productivo, fácilmente intercambiable y, además, agradecido de poder trabajar. Dispuesto a cumplir por menos de siete euros la hora un turno infernal como el que yo había tenido ese domingo.

Ni las condiciones de explotación capitalista ni la crisis me importaban en ese momento, había llegado al final y tenía mis 280 euros en el bolsillo pequeño de mi pantalón vaquero. Era el primer dinero que cobraba desde que sabía que iba a ser padre. Me puse una tila para poder dormir pronto; después de ocho horas de trabajo necesito como mínimo tres más de descompresión para poder irme a la cama sin que el sueño se me llene de clientes desconocidos que me piden cuentas o copas de bebidas que desconozco acompañadas de aceitunas, panchitos o patatas fritas.

Desde aquella mesa, mientras bebía mi infusión, observaba el movimiento de la sala. Los domingos mi turno acaba a la hora del cierre, las dos y media de la madrugada: un momento crepuscular de clientes que se van marchando desamparados de un bar que es, tras un día entero de trasiego, como un barco desguazado.

La camarera eternamente desmotivada se sentó a charlar conmigo. Las conversaciones entre camareros, como suele suceder en casi todos los gremios, no se apartan demasiado del mundo propio y compartido del trabajo. Eso sí, cada uno lo ve a su manera. En esta ocasión, yo, en plena efervescencia por haber cobrado, enumeraba las ventajas que me hacían trabajar allí; y ella, con años de hostelería sobre la espalda, enumeraba las imperiosas razones para marcharse. Unos vienen y otros van: filosofía de bar.

Me levanté cuando ya solo quedaba una mesa con clientes. Dije adiós, salí por la puerta y me encaminé hacia mi casa. Estaba llegando cuando eché mano al bolsillito de los amuletos y vi que no tenía el dinero. Rebusqué presa del espanto varias veces en todos y cada uno de mis bolsillos. No me lo podía creer: había perdido mis 280 euros.

Llamé desde mi móvil al bar y avisé al encargado de la pérdida; con suerte podía estar todavía allí, por el suelo, al pie de la caja registradora donde me pagó o por las mesas cercanas a la barra. No habían pasado ni tres cuartos de hora desde que había cobrado los billetes: cinco de 50, uno de 20 y uno de 10. Volví sobre mis pasos rastreando las aceras. Sin duda —reconstruía con estupor la pérdida mientras miraba desesperado el suelo por donde acababa de pasar—, lo más probable era que al sentarme a tomar la tila, el rígido *turulo* de billetes, empujado por la flexión de mi pierna, se hubiera salido del dichoso bolsillito.

Al llegar, ni el encargado ni los tres camareros que estaban todavía allí habían visto nada. Rebusqué por todos los rincones, cocina y baños incluidos. Con guantes y con cuidado para no cortarme con los cristales rotos, revolví en la basura. Nada por aquí, nada por allá. Había perdido 280 euros y alguien, por arte de magia, los había encontrado.

Recordé la última vez que había perdido dinero, mucho antes del robo de la cartera en la fiesta de mi amigo. Entonces era un niño, una tarde en la feria de Sevilla extraviando un billete de 1.000 pesetas que me había dado mi abuela para montar en los *cacharritos.* Muchos años habían pasado y, sin embargo, era la misma sensación de torpeza y vergüenza. El dinero y la mierda siempre han estado emparentados en comparaciones simbólicas y subconscientes, y yo sentía efectivamente como si la hubiera cagado: todo iba bien —me decía condenatoria una voz interior—, nadie daba un duro por tu supervivencia y mucho menos por tu paternidad, pero tú les habías demostrado lo contrario, de camarero y con novia embarazada, y ahora vas y la cagas. Te cagas encima, y todo el parvulario y la profesora te señalan por cagón. Así me sentía.

Después de mi atenta búsqueda, antes de despedirme por segunda vez aquella noche, dejé una nota a la limpiadora: "Helen, perdí 280 euros. En el milagroso caso de que los encuentres déjalos en la oficina que ya los recojo mañana. Muchísimas gracias". Y lo firmaba con una acotación redundante y lastimosa: "Fidel, esperando el milagro".

Volví de nuevo a recorrer el camino a casa, sin despegar los ojos del suelo más que para examinar a los barrenderos con los que me cruzaba, no fuera a ser uno de ellos el afortunado que se había beneficiado de mi desgracia. La cabeza me zumbaba especulando con posibles finales felices para el cuento horrible que estaba viviendo. Unas semanas atrás se había publicado en el periódico la historia de un inmigrante guineano en paro que había devuelto a la policía 800 euros que se había encontrado en un cajero automático. Eso había pasado en Barcelona, si no recordaba mal, y, en Sevilla, un año antes, se hizo famoso el caso de un vendedor de Clínex nigeriano que devolvió a su dueño una cartera con 3.000 euros. Ya sé que esas dos historias fueron noticia por su carácter excepcional —dando por sobreentendido la norma de que el que se encuentra dinero se lo queda—, pero a mí me sonaban, en ese momento delirante, como ejemplos trasladables a mi pérdida. Sobre todo si el afortunado que se encontró mi dinero se enteraba de que aquel era el fruto de dos fines de semana trabajados duramente, casi la mitad de lo que conseguía reunir en un mes. Me decía que solo había que esperar a mañana, y hasta casi me veía descolgando el teléfono y oyendo la voz de uno de mis compañeros, de la limpiadora, de uno de los cocineros filipinos, de algún honrado cliente, anunciando el hallazgo de mis 280 euros. Mientras la cabeza se iba en estas especulaciones de reintegro, mis sentidos se aplicaban al examen exhaustivo del trecho que había recorrido antes de notar la falta.

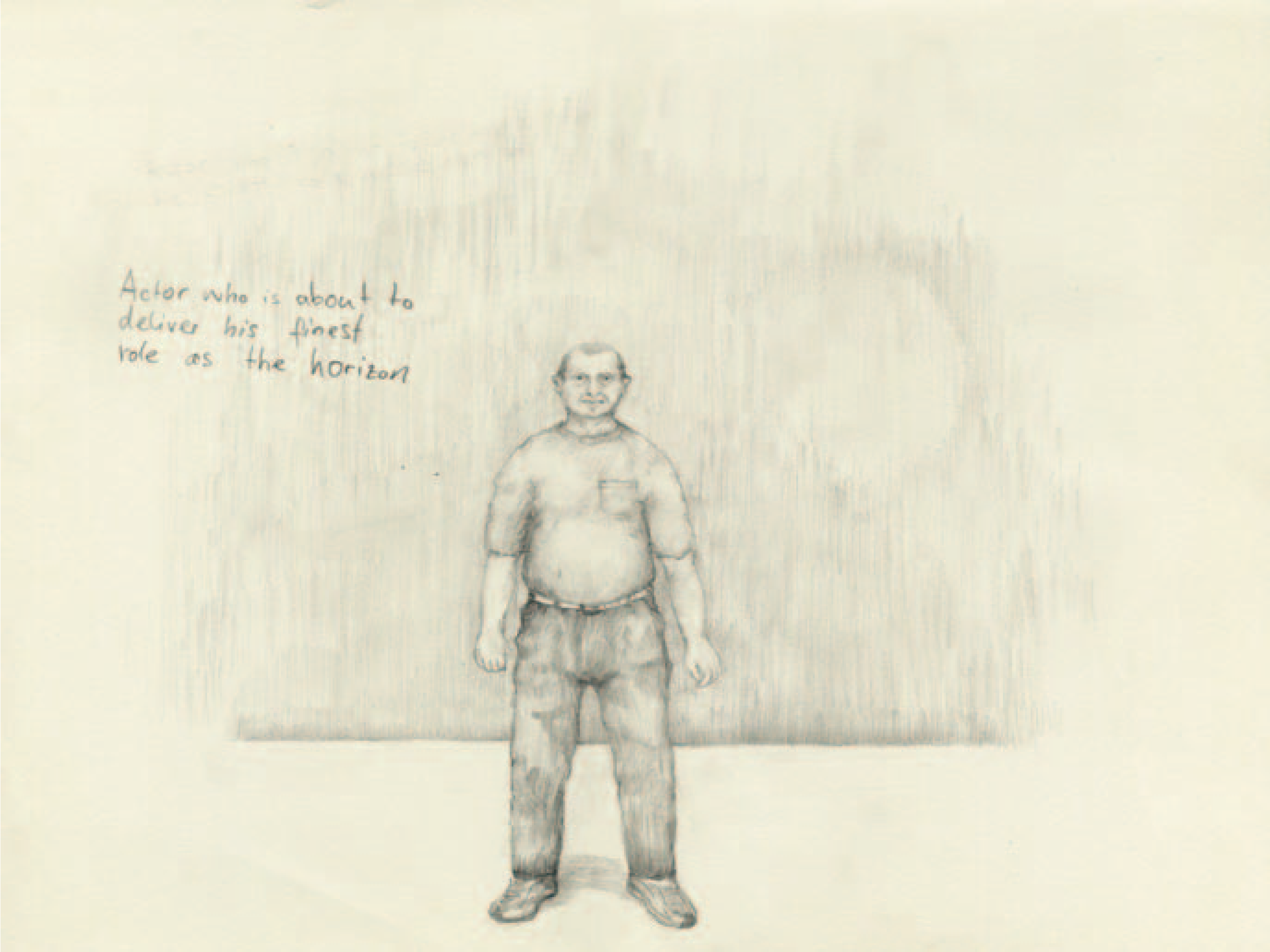
Tenía que aceptarlo, ni en las caras aburridas de los barrenderos ni en las aceras ni en las escaleras de las dos bocas de metro por las que pasé había rastro del dinero, el primer sueldo cobrado desde que sabía que iba a ser padre. Sin duda los había perdido en el café. Tal vez, quién sabe, los jefes quisieran reparar aquel accidente que, no había que olvidar, se había producido en el lugar de trabajo, y, sin que sirviera de precedente, me volvieran a pagar mis 280 euros. O quizá los camareros, en un emotivo acto de compañerismo, decidieran darme el bote de propinas correspondiente a una semana. Esta última posibilidad me parecía la más emocionante: el apoyo mutuo frente a las embestidas de la realidad. Lamenté —conocer las circunstancias del otro siempre ayuda a ponernos en su lugar y solidarizarnos con él— no haber dicho a nadie del bar que mi mujer estaba embarazada y a punto de ser despedida. En fin, fantaseando con estos finales felices, trataba en vano de burlar la evidencia de que no volvería a ver mis 280 euros.

A una calle del portal de mi casa, al pie del semáforo, unos niñatos tirados en el suelo gritaban, entre risas etílicas y buscando público:

—¡Hago el gilipollas porque soy turista!

Pasé por su lado y apenas les dediqué media mirada. Estaba ya llegando a la otra acera cuando, indignados porque no les hubiera seguido la gracia, me insultaron a gritos. Aceleré el paso y abrí el portal con rapidez: lo único que me falta ahora, pensé, es que unos niñatos borrachos me den una paliza.

LILLI HARTMANN



Un niño que duerme a nuestro lado

Marcos Giralt Torrente

Hablamos de literatura y, más concretamente, de narración. Uno echa un vistazo al panorama literario internacional, y, lo más sorprendente, es que no parece haber, como en otros tiempos, una oposición entre lo nuevo y lo viejo. Tras el experimentalismo de los setenta, pareció haber una vuelta a cauces más tradicionales, pero ni el experimentalismo, mientras duró, fue tan predominante ni su olvido ha sido tan profundo.

Por poner un ejemplo de la literatura probablemente todavía más vigorosa, la norteamericana: los herederos de Pynchon encarnados en el malogrado Foster Wallace no han acabado con la escuela del realismo que señorean Ford o Tobias Wolff. Ambas sensibilidades conviven mirándose de reojo, y sin perder de vista, ni la una ni la otra, figuras más ubicuas. La historia de la literatura, como la del arte, parecía hasta hoy una alternancia de escuelas antagónicas que, adoptando el conveniente camuflaje para cada época, se daban el relevo en una ilusión de perpetuo movimiento hacia adelante. Son muchos los que han tratado de reducirlas a sus componentes esenciales despojándolas de sus disfraces temporales. Una de las reducciones más agudas probablemente sea la que Cyril Connolly hiciera en su deslumbrante ensayo (tan pertinente hoy como cuando fue escrito) *Enemigos de la promesa,* entre el estilo mandarín, que sería un estilo patricio, elevado, muy literario, y el estilo vernáculo, el que adopta la sencillez como consigna y pretende acercarse al sonido de la calle. ¿Quiénes son los mandarines de hoy, quiénes los vernáculos? Aceptemos la clasificación de Connolly o nos decantemos por otra que, antes que en el estilo, haga recaer la diferencia en el tipo de imaginación, parece haber dos bandos en todas las generaciones y ninguno de ellos da muestras de estar retirándose a los cuarteles de invierno. Sebald, John Maxwell Coetzee, Peter Handke, Piglia, Pierre Michon, John Banville, Patrick Modiano, nacieron en la primera mitad de los años cuarenta, igual que John Irving, Richard Ford, Tobias Wolff o Anne Tyler. Jean Echenoz y Enrique Vila-Matas nacieron en 1948, igual que Ian McEwan y James Ellroy. Ni siquiera remontándose a la generación decana actualmente en ejercicio, la de los nacidos en los años treinta, parece fácil trazar una divisoria: Pynchon , McCarthy y DeLillo nacieron en esa década, pero también Raymond Carver. Por otra parte, las fronteras nacionales que antes permitían hablar de una novela norteamericana, de una novela francesa, de una novela alemana, de una novela latinoamericana han desaparecido o están en vías de desaparición. Faulkner viajó al sur del continente americano metamorfoseándose en la prosa de Onetti o García Márquez, y este último regresó desde la India con Salman Rushdie, el estructuralismo francés proyectó su influencia a través de Georges Perec o de Barthes en el posmodernismo norteamericano y este ha alimentado, a su vez, a muchos escritores europeos nacidos en los sesenta y setenta. Las corrientes estéticas son más variadas que nunca y los escritores de cualquier país picotean de aquí y de allá. La labor

del crítico debe ser la de constatar esa polifonía de voces, de registros, nunca la de impartir fraudulenta doctrina declarando muerto un estilo determinado y anunciando el alumbramiento de uno nuevo. Ciryl Connolly no cometía el error de elegir entre sus mandarines y sus vernáculos, exponía el estado de la cuestión, nada más. Lo nuevo será viejo, y lo que antes era viejo regresará metamorfoseado en nuevo. ¿No nos acordamos de la influencia del estructuralismo en novelas como *Rayuela* o *La saga/fuga de J. B?* ¿No nos acordamos de la intertextualidad en el mismo Cervantes? ¿No nos acordamos del *Tristram Shandy?*

Hay sin embargo dos fenómenos paralelos que, aunque no nuevos, sí caracterizan crecientemente la literatura última y de los que se puede hablar sin herir susceptibilidades porque se dan de un modo o de otro en todas las corrientes narrativas en liza: el afianzamiento del yo como fórmula más frecuente para narrar y el socavamiento de la distinción tradicional entre ficción y no ficción. Si a eso le añadimos que, al contrario de lo que la crítica más tradicionalista se empeña en seguir exigiendo a la novela, gran parte de la mejor literatura contemporánea establece una diferencia entre invención y creación, tenemos un cuadro bastante completo de por dónde camina la literatura del siglo xxi. Ficciones que adoptan la forma de falsos informes periciales o de falsos ensayos, libros biográficos o crónicas que incorporan recursos propios de la escritura de ficción, autores que se inmiscuyen como personajes en su propia obra, personajes ficticios que tienen nueva vida en otras creaciones distintas de aquella que los alumbró por primera vez, narradores ficticios que no se presentan ante el lector de una sola pieza sino que juegan con él, ocultándose, engañándolo, igual que haría un reo ante el tribunal que lo juzga, personajes reales a los que se recrea libremente en novelas entera o parcialmente ficticias, falsas biografías… Todos estos recursos abundan en la novela y en el relato que se están haciendo, independientemente de si el estilo es vernáculo o mandarín, según la nomenclatura de Connolly.

Las razones de este panorama son variadas. No merece la pena detenerse en rebatir la opinión de algunos de que obedece a cierto cansancio de la ficción (entre ellos no pocos novelistas en retirada que confunden su propio cansancio con un cansancio general). Tomemos, por ejemplo, en consideración las llamadas *novelas del yo.* Es evidente que todos los géneros de la literatura del yo viven hoy un auge extraordinario. No solo la llamada autoficción. También las memorias convencionales, los diarios, la miscelánea y la novela en primera persona. Las razones son variadas y exógenas, en cierto modo, al hecho literario. Por ceñirnos solo a la ficción, el porqué de que un novelista concreto decida narrar una historia en primera persona y otro decida dar un paso más e incluir guiños autoficcionales hay que buscarlo en la naturaleza de la historia que tienen entre manos o, lo que es lo mismo, en su intención. Ahora bien, el porqué de que en la imaginación de los novelistas actuales cuajen con tanta frecuencia historias que necesitan un yo para ser expresadas hay que buscarlo en otro lugar. La literatura de cada época refleja la sociedad en la que nace: ahí reside su única autenticidad, su única posibilidad, cabe decir, de cambio, pues los temas de los que esta se ocupa han sido siempre los mismos. Es normal que, al ser las luchas que la sociedad contemporánea nos reserva casi en exclusiva individuales, la novela de hoy se centre en el individuo. Vivimos en una sociedad individualista, y los conflictos, las contradicciones y fricciones de los que la novela de hoy da cuenta, tienden a ser ejemplificados y visualizados en los efectos que tienen sobre el individuo a través de la exploración de la subjetividad. Involucrar al individuo escritor, con todos sus espejos, que es en lo que consiste la autoficción, es tan solo un paso más. La razón del auge de la miscelánea, de lo híbrido y fragmentado quizá haya que buscarlo, por su parte, en la ausencia de discursos totalizadores, de recetas únicas, del pragmatismo que se ha grabado a fuego en las conciencias desde la supuesta muerte de las ideologías.

Pero detengámonos un poco en los juegos del yo y en lo que antes decía de la diferencia entre invención y creación.

En un artículo sobre Sebald recogido en su libro *Mecanismos internos,* Coetzee señala que no hay que confundir el yo de los libros de Sebald con su yo histórico, aunque "como autor, juega maliciosamente con los parecidos entre ambos". Y más tarde señala: "Sebald no se considera un novelista —el término que prefería era el de escritor en prosa—, pero de todas formas su proyecto depende para su éxito de despegar de lo biográfico o lo ensayístico —lo prosaico en el sentido cotidiano de la palabra— para buscar el reino de lo imaginativo. La misteriosa facilidad con la que logra ese despegue es la prueba más clara de su genialidad".

Tenemos ahí, en esas pocas líneas, magníficamente expresados los dos procedimientos más radicales mediante los que la literatura del yo se expresa, puestos a la luz, además, no por un crítico sino por un novelista que sabe de lo que habla, pues él mismo se ha servido de ellos en buena parte de su obra narrativa. Los dos primeros volúmenes de las peculiares memorias de Coetzee, *Infancia* y *Juventud,* están narrados en tercera persona. No hay un yo gramatical, pero a todos los efectos la tercera persona, por su gélida cercanía, unida a la certidumbre de que el sujeto sobre el que se escribe y el que escribe son el mismo, opera como una suerte de yo reforzado, un yo más yo, cabe decir, que un mero yo, pues se trata de un yo que dialoga consigo mismo. En la última entrega de sus memorias, *Verano,* el juego se radicaliza. Aquí ya no hay un narrador propiamente dicho, pues el libro contiene textos de diferente naturaleza, por un lado las páginas de un diario del propio Coetzee de los años setenta, anotadas por él mismo años después con vistas a elaborar un volumen de memorias, y, por otro, un conjunto de entrevistas a personas que lo conocieron entonces, sobre todo mujeres, hechas por un supuesto biógrafo que se propone escribir un libro sobre ese periodo de su vida. El biógrafo entendemos que no es real, pero ¿lo son las mujeres entrevistadas? ¿Existieron realmente en la vida de Coetzee? ¿Es real el diario? Solo Coetzee puede responder a esas incógnitas ajenas a la literatura que a nosotros, como lectores, ni nos van ni nos vienen. La prueba, no obstante, de que nos hallamos en un terreno ajeno al de la estricta literalidad autobiográfica se halla en un hecho que no obedece solo a razones compositivas o estructurales, sino que parece puesto a propósito para alertarnos de la naturaleza imaginativa del texto que tenemos entre manos: el Coetzee sobre el que el falso biógrafo investiga está muerto. La misma función cumplía, creo, en los dos volúmenes anteriores, la elección de un narrador omnisciente.

Todo ello subraya, por si alguien no se hubiera dado cuenta ya, que, independientemente de que Coetzee se propusiera trazar un retrato más o menos realista de sí mismo según la verdad de su recuerdo, lo que esos tres libros autobiográficos ponen en juego antes que nada es una verdad de índole estética, a diferencia de en una autobiografía convencional, en la que lo que importaría sería la descripción equilibrada y fidedigna de los distintos acontecimientos que componen una vida concreta. Como señala Juan Villoro en su ensayo *El diario como forma narrativa,* "los libros de memorias construyen un personaje más o menos lógico; nadie narra su vida entera desde la sorpresa, el malentendido, la confusión o la perplejidad". Así pues, por utilizar las mismas palabras que Coetzee emplea hablando de Sebald, frente a lo prosaico de una autobiografía, que está siempre constreñida, limitada, por esa lógica de la que habla Villoro, él busca desplazarse al reino de lo imaginativo. Es decir, de la ficción.

Resumiendo: aunque *Infancia, Juventud* y *Verano* estén modelados sobre material real y, como decía, puedan constituir un autorretrato de Coetzee, los mimbres con los que están construidos son los de la ficción.

En un ensayo reciente, *Sombrero y Mississippi,* Ray Loriga vuelve a señalar la naturaleza última de la ficción: su capacidad de representación. Según una imagen que Loriga toma prestada de Von Kleist, la ficción es como un teatrillo de marionetas. Naturalmente, nadie pretende que las marionetas puedan suplantar en la imaginación del espectador a personajes reales ni que los cambiantes decorados de cartón sobre los que se desarrolla el drama hagan lo propio con el mundo, pero, si todos los elementos que participan de la representación, desde las marionetas y los decorados hasta los efectos y los diálogos, y por supuesto el drama mismo, han sido seleccionados y barajados con tino, afinados y reducidos a la escala que conviene a la finalidad para la que han sido concebidos, la ilusión de realidad que crean es mucho mayor que la que consiguen géneros literarios más pegados supuestamente a la realidad. Las tormentas parecerán efectivamente tormentas.

La palabra clave es reducción. Frente al ensayo o frente a la exposición razonada de los hitos de una vida, que aspiran a incluir la mayor cantidad posible de hechos en consideración, la ficción opera reduciendo. Un memorialista concienzudo al modo tradicional incluirá fechas, incluirá genealogías, incluirá una nómina extensa de personajes, incluirá prolijas descripciones ambientales y, sobre todo, incluirá una relación de causalidad más o menos explícita, la lógica de la que hablaba Villoro. A un memorialista a la manera de Coetzee (lo sea o no en un sentido estricto) le bastará con presentarse con la misma economía con la que se presentan la mayoría de los personajes de ficción. Reducir para proyectar una imagen amplificada. En esa rara alquimia reside la magia de la ficción.

Se equivocan quienes piensan que el reino de la ficción es la invención. El reino de la ficción es la imaginación, pues es la imaginación la que produce el vuelo de una metáfora exacta, quien selecciona y reduce y luego combina en el teatro de marionetas. El escritor de ficción puede operar sobre material

inventado o sobre material real. No hay ninguna diferencia. De hecho, si nos ponemos estrictos, todo material inventado proviene en última instancia de la realidad. La invención pura no existe. Se inventa siempre sobre unas bases de realidad. En el otro extremo puede afirmarse que cualquier relato contiene una dosis de ficción, ya que resulta imposible abarcar la realidad en toda su complejidad. Como dice Javier Cercas en el prólogo de su libro *Relatos reales:* "En rigor un relato real es apenas concebible, porque todo relato, lo quiera o no, comporta un grado variable de invención; o dicho de otro modo: es imposible transcribir verbalmente la realidad sin traicionarla". No hace falta que citemos a Wittgenstein. Es de sentido común.

Al fin y al cabo, lo que importa es la ilusión de realidad, y ni un relato por el hecho de ser real tiene garantizado que nos lo parezca ni una ficción pura por el hecho de serlo estará condenada a provocar la suspicacia del lector. En última instancia, cualquier relato comporta un pacto con el lector, y de la habilidad del escritor para mantenerlo depende que mientras dure su lectura el lector lo tome como real.

Si comienzo un texto de la siguiente forma: *Me llamo Marcos Giralt Torrente. Este podría ser un texto de ficción, pero no va a serlo. Escribiré sobre mí,* estaré sentando las bases, aparentemente, para un texto de no ficción. Ahora bien, ¿qué le garantiza al lector que efectivamente será así, que todo lo que a continuación yo escriba y él lea será efectivamente autobiográfico?

Podría, por ejemplo, escribir:

Hace un momento he dejado a mi hijo dormido y he bajado a la cocina a escribir esto que aún no sé qué será. He estado acariciándolo.

Mi hijo tiene quince meses. No anda. Hace dos días se soltó de mi mano y caminó tres pasos sin ayuda, pero no lo ha vuelto a repetir.

Tampoco habla. Dice mucho "agua", dice "papá" y "mamá", dice " hola", dice algo parecido a "abuela" y tiene unas cuantas sílabas, como "dan", como "pe", como "te", con las que se refiere a distintas cosas. "Dan" quiere decir pan, pero también puerta, "pe" puede ser chupete, pero también un vaso, "te" puede ser una postal con el famoso busto de Nefertiti, pero también cualquier foto enmarcada.

Aún no me he acostumbrado a él. No sé si los muchos miedos que ha traído a mi vida son cosa momentánea o me acompañarán siempre.

Hace un momento, oyendo su respiración a mi lado, he vuelto a hacer recuento de ellos.

Temo morir demasiado pronto. Dejarlo huérfano, marcar dramáticamente su maduración, convertirme en una pesada carga, una incógnita dolorosa. Temo no estar cuando me necesite y, en la misma medida, temo estar y no saber hacerlo.

Todos los padres sienten lo mismo, supongo. Un hijo te pone ante ti mismo, ante todo lo que pasas la vida tratando de ocultarte.

Me engañé, naturalmente que lo hice, mientras aún no había nacido. Tracé planes. Hice proyecciones, pero al cabo del tiempo lo único que he conseguido es sentirme más desnudo que nunca.

El mismo impostor que siempre me sentí, sin los resabios con los que por el camino perfeccioné mi camuflaje.

Desde hace quince meses he vivido, de la mañana a la noche, con mi hijo. Han sido muy pocos los ratos que hemos estado alejados, pero soy el mismo.

Con más temores. Con un hijo.

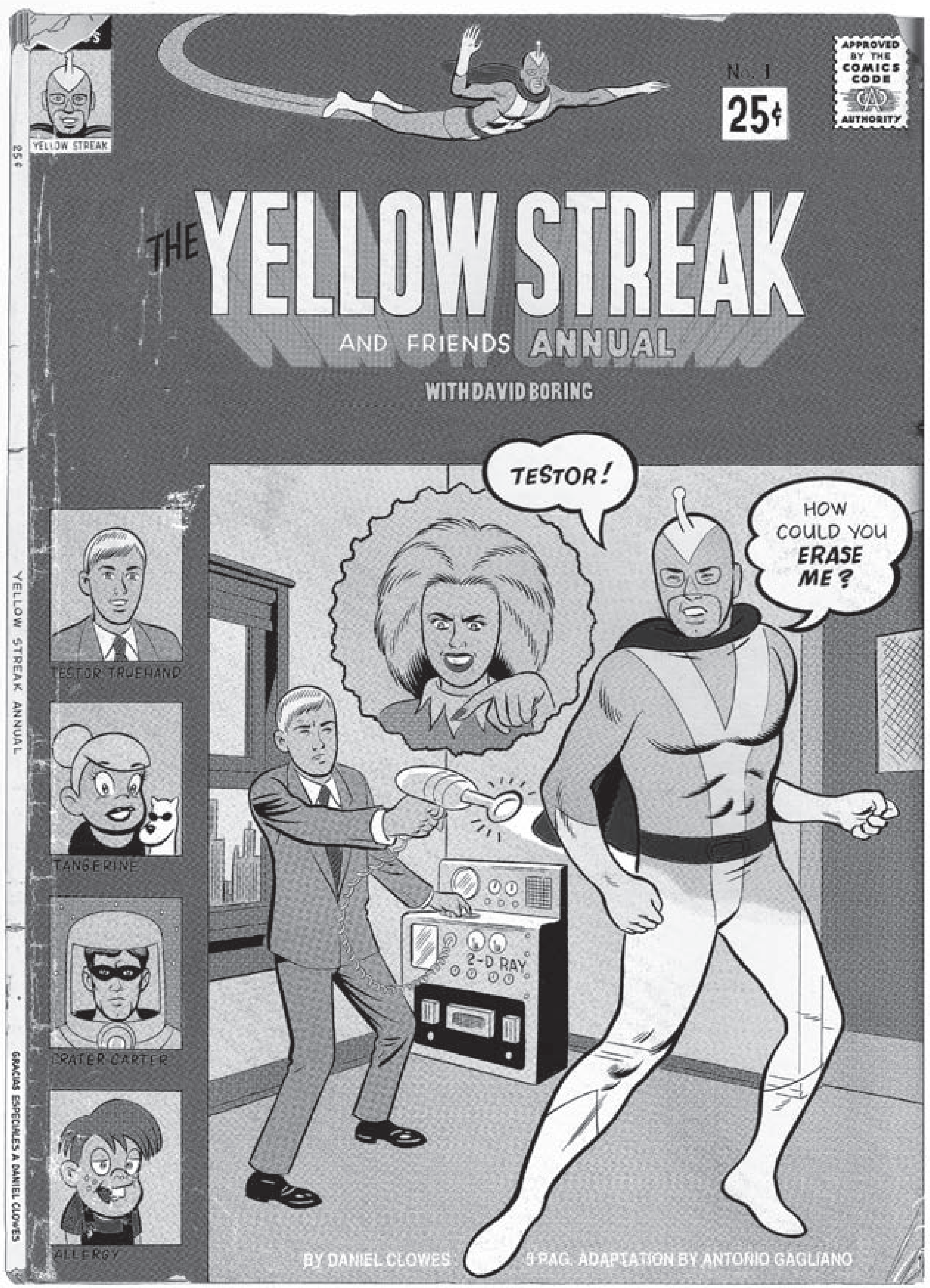
Cada cigarrillo es una traición, cada latido anómalo, una razón de alarma. Cada plástico tirado en el suelo, cada zafiedad, cada suceso trágico… Los nubarrones que se ciernen sobre el mundo son más negros desde que él lo habita por la sencilla razón de que este mundo imperfecto ya le pertenece más que a mí.

El mismo texto funcionaría igual si no fuera precedido por la advertencia de que sería yo quien narrase y no una voz de ficción. ¿Basta esta advertencia, y no traicionar el tono que instaura para convencer de que efectivamente es así? O al revés: ¿bastaría poner otro nombre, un nombre inventado, para que el lector asumiera sin suspicacia que se trataba enteramente de ficción?

Desde Borges resulta redundante hablar de espejos y de laberintos.

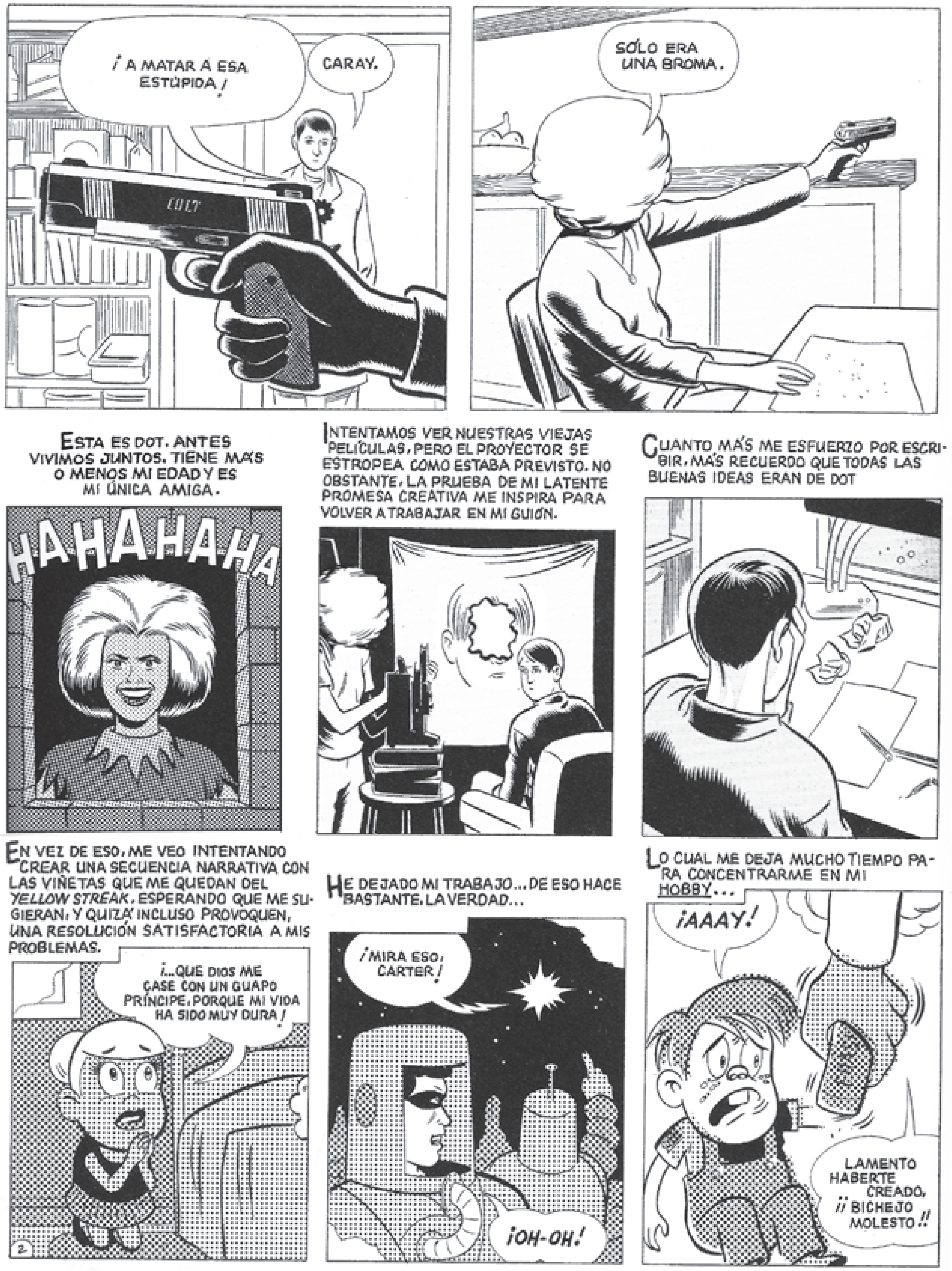
¿Pero qué es la historia del arte sino un colmado de espejos que en su despliegue de reflejos engañosos configura una suerte de ilusorio laberinto?

¿Pero quiénes somos nosotros? ¿Dónde estamos? ¿Qué es una vida humana? Intentar contestarlo es tarea de la literatura desde que la literatura existe. Quienes se pierden en soflamas e intentan legislar cuál debe ser el camino a seguir quizá engañen a unos pocos, pero sobre todo se engañarán a sí mismos si entre tanto olvidan que la literatura es también un niño que duerme a nuestro lado. EEM

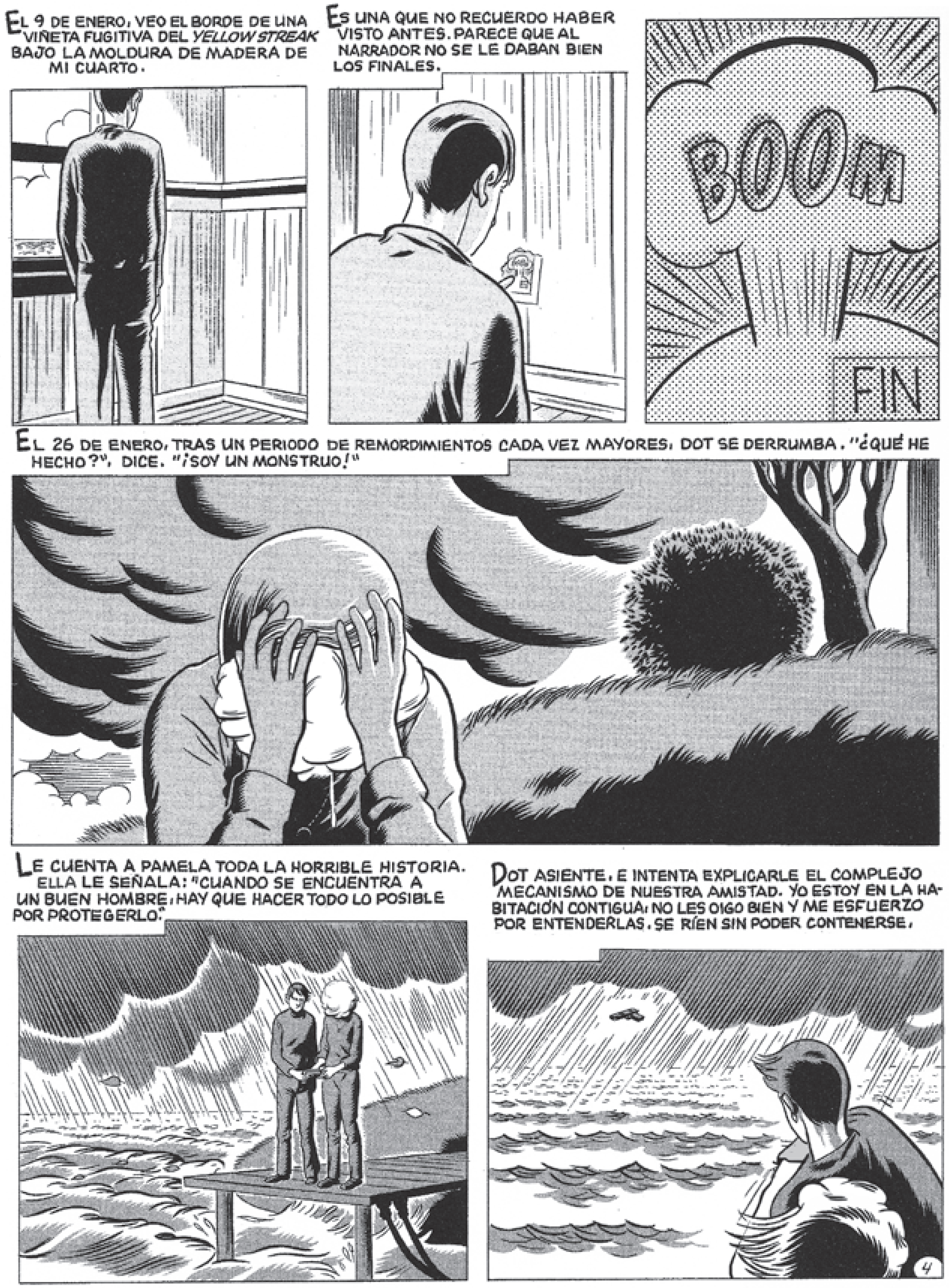


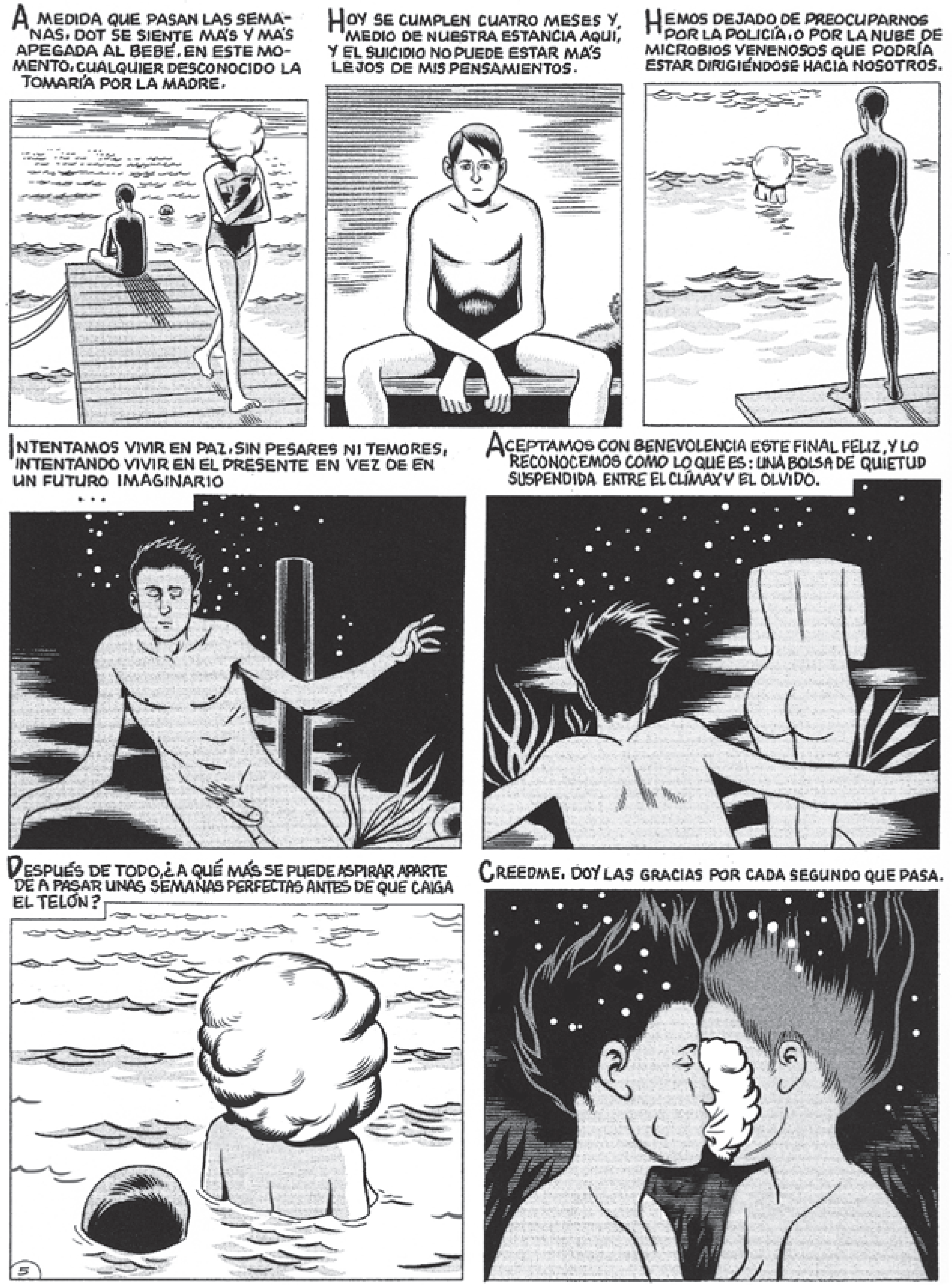
ANTONIO GAGLIANO

HOLA! SOY DAVID, VUESTRO NARRADOR EPÓNIMO: DAVID JÚPITER BORING PRIMERO. ACABO DE MUDARME CON PAM, MI NOVIA.
ELLA NO ES DE AQUÍ.
HE DECIDIDO ESCRIBIR UN GUIÓN. NECESITO HACER ALGO QUE JUSTIFIQUE MI EXISTENCIA.
PRETENDO SEGUIR TODAS LAS "REGLAS" DE LA ESCRITURA DE GUIONES (ESTRUCTURA EN 3 ACTOS, ETC.). NO TIENE SENTIDO ESCRIBIRLO PARA QUE NO LO LEA NADIE.
PARA BIEN O PARA MAL, HACER UNA PELÍCULA ES PASAR A FORMAR PARTE DE LA CREACIÓN DEL SUBCONSCIENTE COLECTIVO...
TAP
TAP
TAP
EN ESTE MOMENTO, EL ANUAL DE YELLOW STREAK ESTÁ REDUCIDO A UN SOBRE, LLENO DE VIÑETAS INCORPÓREAS: SOLO 9 O 10 SUPERVIVIENTES EMPAPADAS...
¡¿ES QUE NO LO ENTIENDES, FLORENCE?! ¡TENGO QUE MATARTE!
1


¡A MATAR A ESA ESTÚPIDA!
CARAY.
COLT
SÓLO ERA UNA BROMA.
ESTA ES DOT. ANTES VIVIMOS JUNTOS. TIENE MÁS O MENOS MI EDAD Y ES MI ÚNICA AMIGA.
HAHAHAHA
INTENTAMOS VER NUESTRAS VIEJAS PELÍCULAS, PERO EL PROYECTOR SE ESTROPEA COMO ESTABA PREVISTO. NO OBSTANTE, LA PRUEBA DE MI LATENTE PROMESA CREATIVA ME INSPIRA PARA VOLVER A TRABAJAR EN MI GUIÓN.
CUANTO MÁS ME ESFUERZO POR ESCRIBIR, MÁS RECUERDO QUE TODAS LAS BUENAS IDEAS ERAN DE DOT
EN VEZ DE ESO, ME VEO INTENTANDO CREAR UNA SECUENCIA NARRATIVA CON LAS VIÑETAS QUE ME QUEDAN DEL *YELLOW STREAK*, ESPERANDO QUE ME SUGIERAN, Y QUIZÁ INCLUSO PROVOQUEN, UNA RESOLUCIÓN SATISFACTORIA A MIS PROBLEMAS.
¡...QUE DIOS ME CASE CON UN GUAPO PRÍNCIPE, PORQUE MI VIDA HA SIDO MUY DURA!
HE DEJADO MI TRABAJO... DE ESO HACE BASTANTE, LA VERDAD...
¡MIRA ESO, CARTER!
¡OH-OH!
LO CUAL ME DEJA MUCHO TIEMPO PARA CONCENTRARME EN MI HOBBY...
¡AAAY!
LAMENTO HABERTE CREADO, ¡¡BICHEJO MOLESTO!!
2

¿CUÁLES SON LOS PODERES DE YELLOW STREAK? ¿CÓMO ES QUE CONOCE A TESTOR? ¿NO SERÁ FLORENCE LA BRUJA DISFRAZADA? ¿QUÉ OTRAS AVENTURAS HAN TENIDO? ¿QUÉ HACEN ENTRE VIÑETAS? ...
¡POBRE TESTOR! ¡NO TIENE LA MÁS MÍNIMA OPORTUNIDAD!
ESTOY FASCINADO POR YELLOW STREAK.
¿POR QUÉ DEJASTE DE HACER PELÍCULAS, DAVID?
333
PORQUE TODAS LAS HISTORIAS SE HAN CONTADO YA MIL VECES.
BONK!
TESTOR, VETE POR DONDE HAS VENIDO... ¡ESTÁS EN PELIGRO! ¡ES INÚTIL... ¡NO PUEDE OÍRME!
3


EL 9 DE ENERO, VEO EL BORDE DE UNA VIÑETA FUGITIVA DEL YELLOW STREAK BAJO LA MOLDURA DE MADERA DE MI CUARTO.
ES UNA QUE NO RECUERDO HABER VISTO ANTES. PARECE QUE AL NARRADOR NO SE LE DABAN BIEN LOS FINALES.
BOOM
FIN
EL 26 DE ENERO, TRAS UN PERIODO DE REMORDIMIENTOS CADA VEZ MAYORES, DOT SE DERRUMBA. "¿QUÉ HE HECHO?", DICE. "¡SOY UN MONSTRUO!"
LE CUENTA A PAMELA TODA LA HORRIBLE HISTORIA. ELLA LE SEÑALA: "CUANDO SE ENCUENTRA A UN BUEN HOMBRE, HAY QUE HACER TODO LO POSIBLE POR PROTEGERLO."
DOT ASIENTE, E INTENTA EXPLICARLE EL COMPLEJO MECANISMO DE NUESTRA AMISTAD. YO ESTOY EN LA HABITACIÓN CONTIGUA; NO LES OIGO BIEN Y ME ESFUERZO POR ENTENDERLAS. SE RÍEN SIN PODER CONTENERSE.
4



Mai Fílings Béibeh (Chunáit)

Fernández & Fernández

La familia Neurastenia. Imaginemos una fami l abuelo, que ronda los setenta años, gruñe, bufa, da voces y lee la autobiografía de Thomas Bern le cuarenta, duda, se preocupa, se enajena, colecciona el *Jimmy Corrigan,* de Chris Ware. El b milia, que "está en esa edad", sufre, se raya y se atormenta escuchando discos del movimiento

La casa de la risa, vamos.

Los Neurastenia odian el mundo, se odian a sí n entre sí con una deferencia distante y enconada. Sus conversaciones son tajantes y desmaña de diálogo es una lenta y tediosa jornada en las trincheras. Si se levanta una palabra por el bo rchivo de rencores revenidos. De vez en cuando se reúnen frente al televisor. En una ocasión ula de Woody Allen, de su etapa bergmaniana. Durante los primeros 20 minutos los tres mira n un interés común. Parecían interesados en la historia de una manera que rara vez habían ex s. El abuelo apreciaba en el protagonista de la película el desprecio por el esnobismo del Man áneo, y le gustaban las referencias entresacadas de la literatura clínica. Su hijo se mostró inter que se representaban las rutinas solitarias y desvalidas del protagonista. El nieto, por su pa ra en que la infelicidad del personaje se relacionaba con la representación de su masculinida a, un poco ambigua. En una escena determinada, el protagonista tenía un enfrentamiento con un de fútbol americano que creía que Aristóteles era el viudo de Jackie Kennedy. Los tres rieron, y p o esa risa pareció una tregua en la interminable, sorda batalla familiar.

Pero ese momento de inesperada comunión no l hijo, al percibir ese acuerdo silencioso entre los tres, empezó una conversación, en un intento d *momento familiar.* Él solía hacer estas cosas; los demás no. Así que dijo que le gustaba la manera gonista se resistía de manera pasiva a la estupidez de la cultura moderna que le rodeaba. "¿Qué qu *resistencia pasiva?",* repuso su padre. "Este tío es un agente provocador, un pensador que detesta a ás". "Ah, qué va", repuso el hijo, "en realidad es un crítico que forma parte de ese mundo, aunque no El nieto estaba parcialmente de acuerdo con esas dos afirmaciones y se sintió tentado de decir algo tara un punto intermedio entre ambas —porque lo había—, pero entonces se dio cuenta de que s palabras podrían generar una opinión común y compartida por toda la familia, de modo que ya no s y privadas, sino oficialmente familiares. Y, lo que es peor, corría el riesgo de caer simpático. Así que, odas las ideas que le inspiraba esa película, escogió la única que sabía que incomodaría a su padre y enf su abuelo: "Lo que le pasa es que es gay, pero no lo puede aceptar porque esta aún es una película de los enta". "¡Cómo que gay!", repuso el abuelo. "Hombre, no sé hasta qué punto, habría que…", trató de mediar dre. "Pero, claro, no hay más que ver la pinta que tiene, con ese cuerpito, la manera de hablar…" (el nieto no ac aba de creer del todo lo que decía, pero ya había logrado una confrontación, y no estaba dispuesto a dejar pasar la ocasión). "Lo que pasa con las películas de esa época es que los perdedores creen que lo son porque son más inteligentes que los demás, cuando lo que ocurre es que son menos hombres". En vano intentó el padre anticiparse a la respuesta del abuelo: "¡Esto es lo que os enseñan

* *HOUSTON, TENEMOS UN POEMA* ES UNA CANCIÓN DE LOVE OF LESBIAN

Mai Fílings Béibeh (Chunáit)

Fernández & Fernández

La familia Neurastenia. Imaginemos una familia depresiva. El abuelo, que ronda los setenta años, gruñe, bufa, da voces y lee la autobiografía de Thomas Bernhard. Su hijo, de cuarenta, duda, se preocupa, se enajena, colecciona el *Jimmy Corrigan,* de Chris Ware. El benjamín de la familia, que "está en esa edad", sufre, se raya y se atormenta escuchando discos del movimiento *emo.*

La casa de la risa, vamos.

Los Neurastenia odian el mundo, se odian a sí *pispos* y se tratan entre sí con una deferencia distante y enconada. Sus conversaciones son tajantes y desmañadas. Cada turno de diálogo es una lenta y tediosa jornada en las trincheras. Si se levanta una palabra por el borde, asoma un archivo de rencores revenidos. De vez en cuando se reúnen frente al televisor. En una ocasión daban una película de Woody Allen, de su etapa bergmaniana. Durante los primeros 20 minutos los tres miraban la pantalla con un interés común. Parecían interesados en la historia de una manera que rara vez habían experimentado juntos. El abuelo apreciaba en el protagonista de la película el desprecio por el esnobismo del Manhattan contemporáneo, y le gustaban las referencias entresacadas de la literatura clínica. Su hijo se mostró interesado por la manera en que se representaban las rutinas solitarias y desvalidas del protagonista. El nieto, por su parte, se fijó en la manera en que la infelicidad del personaje se relacionaba con la representación de su masculinidad, débil, meliflua, un poco ambigua. En una escena determinada, el protagonista tenía un enfrentamiento con un joven jugador de fútbol americano que creía que Aristóteles era el viudo de Jackie Kennedy. Los tres rieron, y por un momento esa risa pareció una tregua en la interminable, sorda batalla familiar.

Pero ese momento de inesperada comunión no duró mucho. El hijo, al percibir ese acuerdo silencioso entre los tres, empezó una conversación, en un intento de construir un *momento familiar.* Él solía hacer estas cosas; los demás no. Así que dijo que le gustaba la manera en que el protagonista se resistía de manera pasiva a la estupidez de la cultura moderna que le rodeaba. "¿Qué quieres decir con *resistencia pasiva?",* repuso su padre. "Este tío es un agente provocador, un pensador que detesta a todos los demás". "Ah, qué va", repuso el hijo, "en realidad es un crítico que forma parte de ese mundo, aunque no lo comparta". El nieto estaba parcialmente de acuerdo con esas dos afirmaciones y se sintió tentado de decir algo que representara un punto intermedio entre ambas —porque lo había—, pero entonces se dio cuenta de que si lo hacía sus palabras podrían generar una opinión común y compartida por toda la familia, de modo que ya no serían suyas y privadas, sino oficialmente familiares. Y, lo que es peor, corría el riesgo de caer simpático. Así que, de entre todas las ideas que le inspiraba esa película, escogió la única que sabía que incomodaría a su padre y enfurecería a su abuelo: "Lo que le pasa es que es gay, pero no lo puede aceptar porque esta aún es una película de los años setenta". "¡Cómo que gay!", repuso el abuelo. "Hombre, no sé hasta qué punto, habría que…", trató de mediar el padre. "Pero, claro, no hay más que ver la pinta que tiene, con ese cuerpito, la manera de hablar…" (el nieto no acababa de creer del todo lo que decía, pero ya había logrado una confrontación, y no estaba dispuesto a dejar pasar la ocasión). "Lo que pasa con las películas de esa época es que los perdedores creen que lo son porque son más inteligentes que los demás, cuando lo que ocurre es que son menos hombres". En vano intentó el padre anticiparse a la respuesta del abuelo: "¡Esto es lo que os enseñan

en los institutos de ahora! ¡Que todo el mundo es andrógino y que la inteligencia es un *código de masculinidad!"*. "No tengo ni papa de lo que enseñan en el instituto, pero si quieres un día de estos me acerco por allí y luego te cuento". "Hombre", estalló el padre, "pues no estaría de más, teniendo en cuenta lo que me cuesta". "Te cuesta cuatro putos duros y te crees muy rojo por darme una *educación pública,* y mientras tanto te pillas un Audi". "No te veo ganarlos, esos cuatro putos duros; y en cuanto al Audi, estaría muy bien si no tuviera la guantera llena de esa caterva de imitadores de los Jesus and Mary Chain a la que llamas *música"*. "Lo que pasa es que la dureza de esta película ya no la pueden entender las nuevas generaciones, que han crecido con los tebeos y eso". "Déjate de leches, papá, que tú habías leído más *capitantruenos* que un bibliotecario. Lo que ocurre es que esta película la hizo Woody Allen en un momento en que intentaba demostrar que no era solo un actor cómico y que también sabía hablar de cosas de adultos, vamos". "No intentaba demostrar nada; estaba hablando de matrimonios rotos". "Eso es lo que yo digo, que el tío es marica. ¿De verdad no sabéis lo suyo con Tom Cruise? Si es que los mayores no tenéis Cultura". "Bueno, como patriarca de esta familia me corresponde poner paz en este fascinante debate, así que diré que tu nieto tiene razón en que deberías llevarlo a un colegio privado donde al menos le enseñaran el alfabeto, y en cuanto a ti, no es que tu padre pueda dar lecciones de gusto musical, pero eso que escuchas lo ponen en Guantánamo para torturar a los prisioneros, y callaos de una santa vez para que podamos seguir viendo esta birria de película". "Pues vaya asco de película". "La has escogido tú, papá". En la pantalla Woody Allen hacía un gesto desenvuelto para impresionar a una chica y el disco que llevaba en la mano saltaba por los aires e iba a dar en el otro extremo del cuarto.

Del tener muy mal café. La edificante escena que acabamos de describir merece varios comentarios. Desde el punto de vista psicológico, los tres personajes comparten un mismo rasgo de carácter, que llamaremos *neurótico-depresivo.* Visto está que ese rasgo común no crea solidaridad, aunque sí genera un marco que limita las conversaciones y les da un tono característico. Cuando decimos que los tres son neuróticos damos por sentado que, por encima de sus diferencias, existe algún "contenido psíquico fundamental" que subyace a sus comportamientos, como un factor invariante en la ecuación de la familia. Ocurre que ese contenido no es "lo mismo con algunas variables", sino que desde el principio se nos presenta ya formalizado. La primera forma es la autoconciencia psíquica, es decir, el conocimiento que cada uno de los personajes tiene de sí mismo y la manera en que evalúa su comportamiento.

El patriarca de la familia Neurastenia ostenta un malhumor sobrio y viril, de alcoholes fuertes y retranca soberbia, con una tosca nobleza de campesino. Practica la hipotaxis y mira de soslayo. Aunque tiene verbo quevedesco, no suele empeñarse en discusiones extensas; usa de silencios y suspiros profundos, y así va convenciendo a su interlocutor de que, más allá de las palabras, él tiene razón como la tienen los minerales y las heladas. En esos tensos silencios los demás se sienten melifluos e inconsistentes. Balbucean. No muestra ningún interés por dialogar; en lugar de ello, pontifica, discursea, practica el apotegma y el silogismo; no respeta el turno de conversación de su interlocutor y da muestras de desprecio por las cosas que este valora. Una media sonrisa con la comisura de los labios le basta para desmantelar el más firme de los argumentos. No suele iniciar las conversaciones; más bien espera a que los demás se manifiesten y empieza a hablar enunciando un error en el discurso ajeno. Sobre esa falla levanta castillos. Aunque su actitud coincide con la taxonomía adleriana del carácter neurótico, él no admitiría una descripción semejante, porque no cree en el psicoanálisis. Con ser una persona culta, intuye que esta disciplina, con sus discusiones sobre la interioridad del sujeto, contribuye a minar un aspecto primordial sin el cual su carácter se vendría abajo: la aquiescencia del hombre, su presencia irrebatible e imperial. Para mantener esta ficción ha tenido que dar la espalda a otra forma de conocimiento distintiva de nuestra época: la teoría de género, que describiría sus comportamientos como "códigos de masculinidad". Este discurso "da nombre" a cosas que no deberían ser analizadas ni nombradas siquiera, como la hombría; en ausencia de él se puede configurar un modelo de masculinidad en que se combinan el mal café de las clases campesinas, entendido como resultado de la dureza de la tierra, con el mal vino de los poetas y los artistas aceptado como síntoma de entereza moral y valía estética. Se lleva bien con la señora de la limpieza porque ve en ella a un representante del primero de estos grupos.

Neurastenia Jr. carece de los modales autoritarios de su padre, pero no por ello resulta más tratable. Tímido agresivo, es un maestro consumado de la violencia pasiva. Sus armas son los mohínes, el arqueo de cejas y una honda expresión de desconsuelo. Con ellas no logra ganar ninguna discusión seria, pero sí suele convencer a su interlocutor de que ha sido descortés o injusto. Es adicto a las disculpas: se excusa por fallos que no ha cometido (y con ello consigue que los demás se queden pensando si han emitido algún signo que hiciera creer que estaban enfadados con él) y logra recibir excusas por cosas que no tienen la menor importancia (pero que los demás pasan a considerar graves en cuanto le ven la cara). Sus emociones están polarizadas en dos extremos: una falta de carácter irritante, poco menos que pusilánime, y una tendencia ocasional a la efusión histérica. Esto último ha ocurrido en muy pocas ocasiones, pero tan sonadas y sonoras, tan imprevistas, con tales chillidos y estupores, que su recuerdo, indeleble, ha logrado hacerle parecer mucho más imprevisible y peligroso de lo que un observador neutral supondría, de modo que allí donde los desconocidos solo ven mansedumbre bovina, los próximos creen reconocer la calma amenazante del toro herido. A diferencia de su padre, sí acepta interpretar su propia experiencia en términos psicoanalíticos —con especial querencia por la palabra *complejos*—, pero solo porque le permite culpar a otro. Quiere mucho a la señora de la limpieza porque solo ella es sincera y desenvuelta.

En cuanto al primogénito de la familia, de él podría decirse que su malhumor es el más plural de los tres y el más fecundo, pues, por no haber consolidado su carácter, en parte por razones de edad y en parte por propia y concienzuda obstinación, va probando, como —al decir de su psicólogo— "corresponde a sus años", diversas tesituras y retóricas del malnacido sin renunciar *a priori* a ninguna, y así es como, sin previo aviso ni causa comprobable, es muy capaz de ser desdeñoso con los débiles e impertinente con los poderosos, chulapo de billar o esteta de cafetín, vaciletas de autochoque o Bergerac del exabrupto, regüeldo tabernario y satírico estrambote, criticón, criticastro y critiquillo, todo ello con más razón que un santo, pero sin el menor sentido de la oportunidad o, a la inversa, a la hora señalada y sin que la razón le asista, y así es como su comportamiento suscita emociones que recorren la gama entera del incordio sin descuidar ninguno de sus matices, así la incomodidad, el fastidio, la irritación, el hartazgo, la enajenación, el desespero, la furia, el furor homicida y, en fin, el sentimiento, cualquiera que sea su nombre, que se expresa en las ametralladoras y en los morteros. Un *emo.* Adora a la señora de la limpieza.

• • •

***Being* borde (con estilo).** El carácter depresivo trae consigo un repertorio de actitudes, gestos y sentimientos. Pero estos no se expresan "de manera natural", sino que asumen formas muy determinadas. Desde el punto de vista de la sociología de las emociones, la emoción no es "lo que uno siente", sino "lo que es relevante y significativo expresar que se siente en una situación dada, y de acuerdo con un conjunto de presupuestos culturales". Esto se comprueba en las palabras del nieto que han desatado el conflicto: la película le está gustando, y en otras circunstancias —en una reunión con amigos— no tendría inconveniente en decirlo, pero en la situación presente expresar ese sentimiento equivaldría a aceptar un acuerdo común, o incluso admitir que no es tan distinto de sus mayores. Cualquiera que trate con adolescentes conoce bien este patrón por el cual el *teenager* busca cualquier expresión emocional excepto la que parece más sensata y consensuada. No es exclusivo de los jóvenes; es una actitud extendida que en su caso se nota más porque se percibe, de manera paternalista, como característica de una etapa de formación.

El contexto, pues, es uno de los factores *accidentales* que determinan la expresión de las emociones. Los hay más sólidos: en este caso, los referentes culturales. En el ámbito privado, la elección de un objeto cultural genera conocimiento; en público, produce identidad individual o colectiva. Este punto, señalado desde diversas instancias de la sociología, lo precisó Dick Hebdige en sus comentarios sobre las subculturas al explicar cómo el estilo distintivo de cada una de ellas, y principalmente del punk, produce una serie de significados públicos que van más allá de la mera *forma.* La idea de Hebdige encuentra eco en algunas concepciones contemporáneas que han reconsiderado ese proceso dejando en segundo lugar el aspecto estético y trayendo al primer plano el componente emocional. Desde ese punto de vista, los referentes culturales son, ante todo, depósitos que contienen emociones particulares, y que sirven para encapsular un sentimiento y *llevarlo puesto,* en el sentido en que un punki lleva encima, y bien visible, pegado a la chaqueta, su odio a la reina, "al Sistema" o "a la sociedad de consumo". Un parche o una chapa es un índice de "emoción vehiculada por medio de un referente cultural"; más allá, el conjunto

de referentes, seleccionados y apropiados, que configuran una manera específica de vivir las emociones, recibe el nombre de *estilo emocional.* Eva Illouz lo define así:

"Se produce un estilo emocional cuando se formula una nueva imaginación interpersonal, es decir, una nueva manera de pensar la relación del yo con los otros y de imaginar sus posibilidades. De hecho, las relaciones interpersonales —como la nación— se piensan, anhelan, discuten, traicionan, son objeto de lucha y de negociaciones según guiones imaginarios que dan sentido a la proximidad o la distancia sociales".

En esta definición hay varios puntos importantes. En primer lugar, el uso de los referentes y su elaboración en un estilo distintivo no es tanto un proceso *identitario* como *interpersonal.* El proverbial adolescente que, de la noche a la mañana, deja de escuchar música facilonga y se aficiona a cualesquiera sonido duro y desagradable no está tratando de "ser él mismo", como diría la psicología familiar, sino que más bien asume y comparte un código emocional que es una extensión artística y social del propio, y que contiene elementos ajenos. Esta decisión siempre implica un sacrificio: por una parte, se sacrifican, en el altar del Estilo, algunas emociones que ya no se podrán expresar, porque no cuadran con él; por otra, se hace necesario adiestrarse en un código, con todo el esfuerzo y el rigor que ello implica. El estilo, como la fama, cuesta. Cuanto más difícil el código, más valioso el proceso. Así vemos que las "verdaderas emociones" —de verdad odio a mis padres/ a la escuela/ a las instituciones— son el punto de anclaje para asumir un código bastante más extenso y sofisticado, y que incluye emociones que uno ni comprende ni suscribe, pero que le parece oportuno exhibir. En este aspecto, la cultura de tendencias, sea adolescente, adulta o geriátrica, que también la hay, suele seguir un principio de conformación de las emociones emanado del dandismo, y que consiste en adoptar o impostar un código *grave.* Giuseppe Scaraffia lo explica en su *Diccionario del dandi:* "La frívola gravedad del dandi alude de modo explícito al vacío que se esconde tras las solemnes máscaras impuestas por la sociedad". Esto se comprueba incluso en aquellos casos en que el estilo parece negar la posibilidad del diálogo, esto es, en los estilos *autistas* como el *emo.*

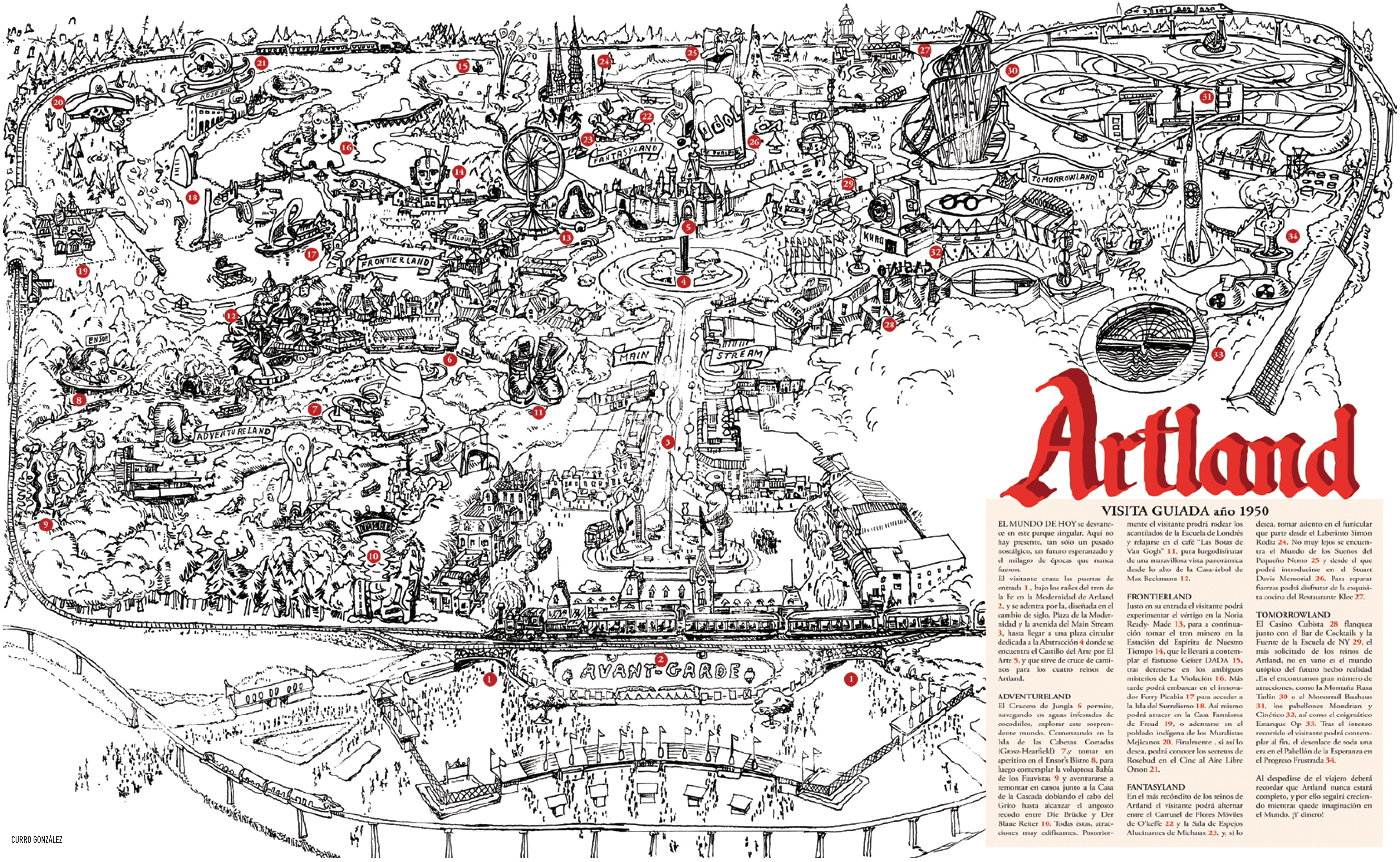
El estilo de la cultura. El contenido psíquico al que antes hacíamos referencia se objetiva en los estilos emocionales que corresponden a cada manifestación cultural. Difícilmente podría diferenciarse una cosa de otra: pídanle a Woody Allen que exprese su visión del mundo "con un estilo distinto de la neurosis urbanita de judío intelectual de clase media", y verán cómo la cultura desaparece. Los términos *emoción* o *estilo,* ¿parecen, quizá, demasiado accidentales, demasiado epidérmicos, en relación con otros factores *más serios,* como la clase social o el poder político? Todo esto, ¿trata *solo* de emociones? Sí, trata *solo de eso,* de la misma manera que los problemas sociales que debe afrontar un transexual son *solamente una cuestión de expresión de las emociones y de estilo personal.* Lo mismo reza para un deportista de élite homosexual. O para todos los iconos de heterosexualidad con los que creció mi generación y que poblaban las carpetas y los sueños, así George Michael, Jesús Vázquez, Miguel Bosé, Ricky Martin o Samantha Fox, de entre los cuales, andados los años, resultó que el único hetero acabó siendo, lo que son las cosas, Rick Astley. Como señaló Judith Halberstam, en cualquier situación social las cuestiones tocantes a la apariencia física y a la *performatividad lo son todo,* dicho sea en el sentido político, y no esteticista. Quien perciba estos asuntos como meramente optativos o intercambiables es porque ha sido educado en un modo particular de expresión emocional que es suficientemente reconocido y aceptado, y se ha beneficiado de ello.

De ahí la segunda dimensión del tema: los estilos emocionales pueden llevar consigo una experiencia compartida, lo que implica no solo referentes distintos sino también concepciones diferentes de la cultura. En este caso, podemos hablar de tres estratos que corresponden a tres etapas de la historia de las artes. No se trata de *etapas sucesivas* y no postularé una relación directa o consecuente entre ellas; sí digo que cada una de ellas trae consigo los presupuestos de su tiempo histórico.

Thomas Bernhard, el autor favorito del abuelo, pertenece a la cultura literaria, y en ella encarna una figura reconocida y muy apreciada: el intelectual tardomoderno, solitario y *enragé,* modelo *pitufo gruñón muy enfadado con la hipocresía de la burguesía vienesa* (pero mucho-mucho), bufandero y malacara. Pocos autores han representado tan bien la imagen del gruñón-con-causa como encarnación última de la *Kulturkritik* en un mundo decadente. Podría hacerse una *action figure* de Bernhard con funciones como ¡RECHAZA PREMIOS LITERARIOS! ¡ESCUPE A LOS ENTREVISTADORES! ¡EXPRESA OPINIONES ACERCA DE LOS SISTEMAS EDUCATIVO Y BUROCRÁTICO EN LA AUSTRIA POSNACIONALSOCIALISTA! Si en el mundo literario está aceptado y aun premiado tener mal café, eso es, sobre todo, porque en él pervive el mito del artista encastillado, lo que, desde un punto de vista sociologista, cabe describir como una romantización de la incompetencia social. Esto lo pueden hacer los hombres; cuando lo hace una mujer, ese proceso suele ser explicado por medio de un vocabulario clínico que en el otro caso apenas aparece. En una visión del mundo literata, *mitteleuropea* y tardomoderna la elaboración estética del mal humor se interpreta como una cualidad moral que se justifica por la estupidez del mundo en torno. Su Némesis sigue siendo *la burguesía.* Los editores y las agentes literarias saben bien que promocionar a un autor con el membrete "está enfadado con la burguesía austriaca" es un éxito seguro, al menos en términos de crítica, respetabilidad y, digamos, *legitimidad moral,* como demuestran los casos de Peter Turrini, Elfride Jelinek y *tutti quanti.* Desde aquí propongo modestamente que los periodistas literarios, tan ocurrentes de consuno, inventen algún modo de lograr que un escritor de Villanubla o de Vigo pueda albergar ese sentimiento; sería muy bueno para la literatura nacional, que está basada en enfados y mosqueos mucho más prosaicos.

No ocurre exactamente lo mismo con Chris Ware. En el caso de su creación más célebre, Jimmy Corrigan, también tiene importancia el personaje oscuro e insociable, pero aquí la insociabilidad se expresa de muy otro modo. Está vinculada a una estética del sufrimiento amoroso —entre otros sufrimientos—, y su sentido depresivo es más interiorizado que exterior. En Jimmy Corrigan se hace presente el tema del *freak,* el extraño o el solitario, motivo recurrente en el cómic independiente, y lo hace con un despliegue de recursos técnicos y de presupuestos conceptuales que lo vuelve estéticamente muy poderoso. Leer sus depresivas desventuras implica también fijarse en una figura solitaria en unos tiempos dominados por la efusión relacional, lo cual nos induce una idea de "la verdad tras el escaparate del consumo", idea reforzada por el uso de estructuras episódicas que suelen vehicular contenidos espectaculares, como el folletín, la tira cómica y otras formas de la repetición-sin-cambios-significativos. Las historietas de Ware están basadas en una resemantización del imaginario de la cultura popular, desde las tiras sin palabras hasta la antigua iconografía de las ferias universales, pasando por Superman y sin olvidar un amplio repertorio de publicidad textual que el autor deconstruye literariamente. La imagen de Corrigan se proyecta sobre esa mediasfera, "mostrando el vacío tras el escaparate". Su figura se vuelve singular sobre un paisaje, que en este caso, y a diferencia de lo que ocurría con Bernhard, ya no es propiamente "el mundo de la mentalidad burguesa" —aunque lo incluya en parte—, sino el imaginario de la cultura de masas.

¿Y qué hay del movimiento *emo?* En términos socioculturales, lo primero que habría que decir es que esta es la más reciente manifestación de una línea de la cultura de tendencias que bebe de la estética gótica, y que la actualiza en el terreno de la música y en el del vestuario, con antecedentes inmediatos como el rock siniestro o las distintas modalidades del gótico que van desde un toque oscurantista en la música pop hasta el *metal* más cavernoso. Llegados a este punto, es de suponer que moriré asesinado si no digo que el *emo* es "una banalización de esa línea estética, que originalmente iba en serio y no era un movimiento comercial". Lo digo, pero no porque me importe, sino simplemente porque esa idea delata de nuevo que la "autenticidad del sentimiento" siempre se proyecta sobre un pasado concebido como puro y verdadero. La consideración estética del *emo* cambiará con el tiempo como ha ido cambiando la de los grupos precedentes, y en este caso, siento decirlo, la tradición, que es inclusiva hasta extremos impensables, tiende a valorizar cosas que el presente no aprecia. En cualquier caso, desde el punto de vista de la teoría de las emociones, lo que diferencia este movimiento de los precedentes es que este sucede en la época del capitalismo emocional, lo que implica que en él *ese factor pasa a un primer plano y se considera el objeto último del proceso,* a diferencia de lo que ocurría en los tiempos del rock siniestro. En efecto, un seguidor de los Jesus and Mary Chain podría aparecer en público de manera desmañada o desmayada y, sin duda, era un borde de aúpa, pero jamás hubiera dicho "yo formo parte de un movimiento que me permite expresar la franja sentimental que la sociedad bienpensante no tolera". Su descripción del fenómeno hubiera sido bastante más esteticista —hubiera hablado de figuras y referentes más que de sensaciones—, y el aspecto emotivo lo consideraría secundario o epidérmico. En este tercer caso, el elemento de oposición que otorga singularidad a este conjunto de actitudes es el mundo emocional generado por la música pop de consumo, que al joven *emo* no solo le parece *mala* sino, sobre todo, "incapaz de expresar una gama determinada de sentimientos, y censora respecto de los sentimientos extremos". EEM



Artland

VISITA GUIADA año 1950

EL MUNDO DE HOY se desvanece en este parque singular. Aquí no hay presente, tan sólo un pasado nostálgico, un futuro esperanzado y el milagro de épocas que nunca fueron.

El visitante cruza las puertas de entrada 1 , bajo los raíles del tren de la Fe en la Modernidad de Artland 2, y se adentra por la, diseñada en el cambio de siglo, Plaza de la Modernidad y la avenida del Main Stream 3, hasta llegar a una plaza circular dedicada a la Abstracción 4 donde se encuentra el Castillo del Arte por El Arte 5, y que sirve de cruce de caminos para los cuatro reinos de Artland.

ADVENTURELAND

El Crucero de Jungla 6 permite, navegando en aguas infestadas de cocodrilos, explorar este sorprendente mundo. Comenzando en la Isla de las Cabezas Cortadas (Grosz-Hearfield) 7,y tomar un aperitivo en el Ensor's Bistro 8, para luego contemplar la voluptosa Bahía de los Fauvistas 9 y aventurarse a remontar en canoa junto a la Casa de la Cascada doblando el cabo del Grito hasta alcanzar el angosto recodo entre Die Brücke y Der Blaue Reiter 10. Todas éstas, atracciones muy edificantes. Posteriormente el visitante prodrá rodear los acantilados de la Escuela de Londrés y relajarse en el café "Las Botas de Van Gogh" 11, para luegodisfrutar de una maravillosa vista panorámica desde lo alto de la Casa-árbol de Max Beckmann 12.

FRONTIERLAND

Justo en su entrada el visitante podrá experimentar el vértigo en la Noria Ready- Made 13, para a continuación tomar el tren minero en la Estación del Espíritu de Nuestro Tiempo 14, que le llevará a contemplar el fastuoso Geiser DADA 15, tras detenerse en los ambiguos misterios de La Violación 16. Más tarde podrá embarcar en el innovador Ferry Picabia 17 para acceder a la Isla del Surrelismo 18. Así mismo podrá atracar en la Casa Fantásma de Freud 19, o adentarse en el poblado indígena de los Muralistas Mejicanos 20. Finalmente , si así lo desea, podrá conocer los secretos de Rosebud en el Cine al Aire Libre Orson 21.

FANTASYLAND

En el más recóndito de los reinos de Artland el visitante podrá alternar entre el Carrusel de Flores Móviles de O'keffe 22 y la Sala de Espejos Alucinantes de Michaux 23, y, si lo desea, tomar asiento en el funicular que parte desde el Laberinto Simon Rodia 24. No muy lejos se encuentra el Mundo de los Sueños del Pequeño Nemo 25 y desde el que podrá introducirse en el Stuart Davis Memorial 26. Para reparar fuerzas podrá disfrutar de la exquisita cocina del Restaurante Klee 27.

TOMORROWLAND

El Casino Cubista 28 flanquea junto con el Bar de Cocktails y la Fuente de la Escuela de NY 29, el más solicitado de los reinos de Artland, no en vano es el mundo utópico del futuro hecho realidad .En el encontramos gran número de atracciones, como la Montaña Rusa Tatlin 30 o el Monorrail Bauhaus 31, los pabellones Mondrian y Cinético 32, así como el enigmático Estanque Op 33. Tras el intenso recorrido el visitante podrá contemplar al fin, el desenlace de toda una era en el Pabellón de la Esperanza en el Progreso Frustrada 34.

Al despedirse de el viajero deberá recordar que Artland nunca estará completo, y por ello seguirá creciendo mientras quede imaginación en el Mundo. ¡Y dinero!

CURRO GONZÁLEZ

ARTLAND

UNA VISITA GUIADA alrededor de 2010

EL COMPLEJO MUNDO DE HOY encuentra su réplica en este parque singular. Aquí, pasado y futuro no son más que un espejismo, tan sólo hay eterno presente.

El visitante cruza las puertas **1** bajo los raíles del tren de La Fe Renovada en la Modernidad de Artland y se adentra en la ecléctica Plaza de la Posmodernidad **2**, para recorrer la avenida del Main Stream **3**, donde podrá disfrutar haciendo sus compras. Al final de esta avenida le espera la plaza circular **4** con su Jardín dedicado a los Maestros de la Pintura, presidido por las ruinas del Castillo del Fin del Arte. Centro neurálgico de los cuatro reinos de Artland.

ADVENTURELAND

El Crucero de la Jungla permitirá, atravesando las pantanosas aguas, atracar en isla de las Cabezas Cortadas para subir en el tren minero que lo llevará desde la Cumbre Invertida de los Neoexpresionistas **5**, hasta la iluminada Cabeza Pollo **6**. Cruzando de orilla podrá ilustrarse con el espectáculo del Cabaret Fluxus **7**, y luego continuar hasta la espirituosa Bahía Kippenberger **8**. A partir de allí podrá descender en canoa por los rápidos entre la denominada Casa de la Cascada y el clasicista Pabellón de la Transvanguardia **9**, y a continuación retomar el Crucero bajo el Arco de Sansón y el acantilado de los Accionistas **10**. Como relax podrá disfrutar de los platillos del Bistro Julian **11**, y si lo desea tomar una copa en el Café Deutschland o subir a la Casa árbol de Kltaj y refrescarse en la piscina Hockney **12**.

FRONTIERLAND

Justo en la entrada se sitúa en contradictorio pabellón Ifrant Dennis y Toilet Blando **13**, a continuación se inicia un recorrido en la estación Jasper Johns **14** que, atravesando el alucinante mundo de Öyvind, conduce a la magnificente Spiral Jetty. Volviendo por sus pasos el visitante podrá acceder a la mítica Isla Pop **15**, o, si está cansado de ir a pie, podrá tomar el Crucero Morley en el embarcadero del Photorealismo **16** y llegar hasta la doble Mansión Fantasma (Lacan-Derrida) **17**. Desde allí podrá adentrarse en el Poblado Indígena del Graffiti **18** y continuar hasta en el Teatro imax Kubrick **19**.

FANTASYLAND

En el más sorprendente reino de Artland el visitante quedará sobrecogido en el animado Laberinto de Kelley & McCarthy **20**. Podrá también adentrarse en el particular mundo de Guston **21** o subir al loco Tren de Mr. Snoid **22**. Si necesita reparar fuerzas podrá hacerlo en el restaurante Escuela de Leipzig o tomar un perrito caliente en el Chiringuito de Mr. Boomo **23**.

TOMORROWLAND

Las entradas están flanqueadas por el Casino YBAs **24** y el complejo El Artista como Fuente y la Heladería Stella **25**. En su avenida del Arte Institucional **26** podemos recorrer los pabellones dedicados al Vídeo, al Apropiacionismo, al Situacionismo, al Arte de la Instalación, al Arte del Cuerpo, al Activismo, al Feminismo y al Arte Queer. En su plaza principal, llena de grandiosas esculturas, se encuentra el pabellón de La Financiación Pública **27**, auténtico corazón de este reino. Justo al lado se encuentra el Monumento en Recuerdo al Minimal **28**, desde allí se puede acceder al Monorraíl de los Mundos del Arte Emergentes **29**, que atraviesa a velocidad de vértigo por el Arte Islámico, el de Latinoamérica y el Chino. Finalmente, justo al lado de la moderna estación, nos encontramos la Gran Pirámide del Arte del Archivo **30**, adecuado final para este faraónico esfuerzo.

26 preguntas al Arte

El arte tiene una respuesta para explicar el funcionamiento de todos los procesos sociales, políticos, filosóficos, religiosos y científicos. Sin embargo, hay procesos artísticos que solo se pueden explicar desde el interior de la lógica artística. Por eso es mejor buscar todas las respuestas en el arte.

Si consideramos válida la afirmación precedente, ¿cuál crees que sería la pregunta que con más urgencia habría que hacer al arte?

¿Por qué la expresión enigmática y reveladora del arte es hoy tan apremiante como susceptible de pasar inadvertida?

TERESA VELÁZQUEZ. JEFA DE EXPOSICIONES DEL MNCARS

¿El arte inquieta o aquieta el pensamiento?

CHUS TUDELILLA. HISTORIADORA Y CRÍTICA DE ARTE

¿Qué pasó con la belleza? ¿Importa? Yo la extraño, aunque parecería que importa poco o menos que antes, aunque pienso que simplemente cambió de dirección y ahora habita en otro lugar. ¿En dónde habita la belleza y qué forma tiene?

MANUELA RIBADENEIRA. ARTISTA

Lo que preguntaría al arte es si sirve para algo y, si es así, si una de sus funciones es dar respuestas. Solo las cosas imposibles de definir operan en un campo mas allá de la función, de lo útil; todo lo que tiene utilidad tiene relativamente fácil definición. ¿Se puede definir el arte?

PEDRO MAISTERRA. GALERISTA

¿El arte podrá superar la banalización del espectáculo? ¿Y el cinismo?

ISABEL TEJEDA. TRABAJA EN EL SECTOR DEL ARTE CONTEMPORÁNEO

Los últimos años han escrito una peculiar historia del arte contemporáneo basada en el fundamentalismo del mercado. Los efectos de la globalización han contribuido a la *macdonalización* de las manifestaciones plásticas en una suerte de darwinismo cultural cuyos pilares se asientan en términos como fama, beneficio, rapidez o visibilidad. El sistema se impone como maquinaria productiva convirtiendo el papel de todos los actores (antes conocidos como personas de la cultura) en el equivalente al de bufones para esnobs ricos. Ante este panorama: ¿qué posibilidades quedan para el artista inteligente frente al artista listo?

ASUNTA RODRÍGUEZ. GALERISTA

¿Qué responsabilidad social tiene el arte? O, mejor, ¿podemos pedirle alguna responsabilidad al arte?

NIMFA BISBE. DIRECTORA DE LA COLECCIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO FUNDACIÓN LA CAIXA. BARCELONA

Se trata del valor. Los artistas realizan su trabajo con la aspiración de que este adquiera valor. El problema reside en el tipo de valor. La inercia mercantil de la sociedad promueve el valor económico y relega a un papel secundario (o inexistente) el valor moral de la obra de arte. Por regla general, los artistas se sienten cómodos con este estado de las cosas, más cómodos cuanto más se *valoran* sus obras.
Entonces, ¿utilizará el arte su capacidad de seducción para incidir con suficiente fuerza en el pensamiento de las personas y estas, a su vez, puedan incidir en el curso de los acontecimientos? O, por el contrario, ¿se aprovechará de su poder de fascinación tan solo en su propio beneficio económico?

JORGE BRAVO. CURADOR Y PROMOTOR CULTURAL

Si el arte es una pregunta, y si lo indecible del *sabœr* intrínseco "en la obra" hace *sabœr* del límite de la respuesta, ¿cómo pretender que el arte se adecue a una realidad que es en sí una respuesta, una síntesis cultural? ¿Y no es esa fantasía de adecuación una regresión a la ingenuidad de un nuevo naturalismo, de un nihilismo incauto?

JUAN LUIS MORAZA. ARTISTA

¿Debe el arte inmiscuirse activamente como parte de dichos procesos sociales, políticos, filosóficos, religiosos y científicos, o aportar el análisis de dichos procesos desde su ámbito de trabajo artístico?
¿Hay reflexión sin distancia?

AITOR ORTIZ. ARTISTA

Es verdad que hay procesos que solo se han querido explicar desde el interior de una lógica artística. Era la gran época moderna con la creencia en la autonomía del arte y la ficción de una evolución hacia algo que *superaba* lo anterior dentro de esa lógica de las vanguardias, pero llevamos ya 40-50 años viviendo de y en medio de la demolición de ese modelo. Personalmente, no creo que el arte tenga explicaciones para todos los procesos sociales, políticos, filosóficos…, ni posiblemente tenga mucho que ver con la acción de explicar tal y como puedo entenderla.
Creo que más bien se trata de compartir y proponer una experiencia de lo sensible sujeta a las condiciones de circulación y de visibilidad del mundo actual.
A sabiendas de la conversión en industria cultural del mundo del arte hoy en día y de sus distintos niveles de funcionamiento.

¿Qué pregunta podríamos hacerle al arte contemporáneo ahora?
(A escoger la que se quiera)

¿Qué acciones tenemos que comprar en 2011? ¿Y dónde es mejor? ¿En el Banco Santander, en Goldmann-Sachs o en el Deutsche Bank?

¿La República Popular China nos comprará arte contemporáneo cuando sean ellos los que nos vendan los coches y los aviones?

¿Se puede perder lo que nunca se ha tenido?

MIQUEL MONT. ARTISTA

¿Por qué no África?

JAIME GILI. ARTISTA

¿Cómo voy a saber qué es arte ahora?

TERE RECARENS. ARTISTA

¿Es posible un sistema poético para entender el mundo?

ENRIQUE JUNCOSA. DIRECTOR DEL IRISH MUSEUM OF MODERN ART. DUBLÍN

¿Dónde está la realidad, entonces?

JULIA MONTILLA. ARTISTA

¿Está preparado el arte en este momento para dar respuesta a tantos procesos sociales, políticos, etcétera, cuando los suyos propios, los artísticos, están entrando en crisis?

GLORIA PICAZO. DIRECTORA DEL CENTRE D'ART LA PANERA. LLEIDA

Primera versión: monólogo interior

Mascullando para mí mismo.
¿Y si no consideramos válida la afirmación precedente?
¿Y quién es el Arte?
¿Puedo esperar del Arte una respuesta clara?
¿Cómo sabré que es el Arte quien responde?
¿Y si no me gusta la respuesta?
¿Y si no responde nada?
¿Estaré preguntándole lo mismo que todo el mundo?
¿Estaré hablando solo?
¿He hecho demasiadas preguntas o realmente no he llegado a formular ninguna?
¿Estoy ocupando demasiado espacio de la revista?
¿Estoy dando el cante?
¿Se lo tomará mal el artista? Etcétera.

Segunda versión: monólogo escénico

En voz alta, dirigiéndome a mi interlocutor.
Antes que nada, ¿cómo sabré que es el Arte quien responde?
¿Puedo esperar del Arte una respuesta clara?
Aparte.
¿Y si no responde nada?
¿Y si no me gusta la respuesta?
Para mí mismo, sin articular palabra.
(¿Estaré preguntándole lo mismo que todo el mundo?)
(¿Estaré hablando solo?)
(¿He hecho demasiadas preguntas o realmente no he llegado a formular ninguna?)
(¿Estoy ocupando demasiado espacio... etcétera?)

De nuevo en alto.
¿Y si no consideráramos válida la afirmación de partida?

Me alejo. Luego, volviendo sobre mis pasos.
¿Y quién es el Arte?
Telón.

JOSÉ MIGUEL PEREÑÍGUEZ. ARTISTA

¿Cómo provocamos una ética de la comprensión?

NARELLE JUBELIN. ARTISTA

Si cuando acabe el día coges tu calcetín usado, metes dentro la mano derecha (izquierda en algún caso), lo miras a los ojos ¿?
y le preguntas por tu futuro. ¿Cuál crees que será la respuesta del ventrílocuo?

IVÁN PÉREZ. ARTISTA

Did you remember to close the door?

LILLI HARTMANN

¿Le damos a *actualizar,* o habrá que reiniciar el sistema?

INGRID BUCHWALD. ARTISTA

El arte es un reflejo a nuestra conducta. Barroca, mínima, estúpida, genial o conceptual.
¿Por qué cuesta tanto entender al arte?

ANNA CAPELLA. DIRECTORA DEL MUSEU EMPORDÀ DE FIGUERES

Tras décadas de desgaste de los sistemas democráticos a manos de la corrupción, el bipartidismo y la perpetuación de los privilegios de una oligarquía voraz hasta la psicopatía. ¿Es posible superar el ostracismo y el desencanto para dar origen a procesos de producción e interpretación de las narrativas sociopolíticas más justas y plurales?

AMANDA CUESTA. PRODUCTORA CULTURAL

¿Tiene el arte otra opción que la de ser reaccionario, mantener el *statu quo,* y hacer inofensivas las preguntas que en otro contexto resultarían incisivas?

DORA GARCÍA. ARTISTA

¿Dónde, cuándo, con quién y para quién?

ROSA PERA. DIRECTORA. BÒLIT, CENTRE D'ART CONTEMPORANI. GIRONA

Cada vez me siento menos a gusto pensando el arte como un territorio acotado, cerradito, categorizado y pensando que hay un dentro del arte y un fuera del arte. Así que lo que creo que sería pertinente es preguntarse qué habría que preguntar a cualquier producción cultural o de pensamiento. Aunque la pregunta en sí está implícita en este planteamiento: es decir, si las prácticas culturales que sean tienen que ver con la producción de pensamiento. Un pensamiento que bajo mi punto de vista debe responder a dos premisas: tomar el pulso de la contemporaneidad (aquí la pregunta sería: ¿es verdaderamente contemporáneo el arte contemporáneo?), y que para ser pensamiento debe ser crítico (¿en ese pulso con la contemporaneidad la producción cultural contemporánea es verdaderamente crítica?). Volviendo al principio, un último punto se destila de ambas cuestiones, y es la imprescindible necesidad de una puesta en crisis de su propia categorización. Es decir: ¿el arte contemporáneo cree que es *arte contemporáneo?* Si la respuesta es que sí, queda arruinada cualquier posibilidad crítica desde un supuesto exterior a él. En consecuencia, si no hay posibilidad crítica, queda arruinada la opción de su existencia como lugar de pensamiento. Y, finalmente, en esa escisión voluntaria, quedaría tullido frente a la realidad e imposibilitado como reflexión en contemporaneidad.

DAVID G. TORRES. CRÍTICO Y COMISARIO INDEPENDIENTE

MIKI LEAL

>> [redacted]
>>
>>>
>>> Estimado Rafael
>>> Vuelvo a ponerme en contacto contigo a propósito del libro que estamos realizando por encargo
>>> del Ayuntamiento de Córdoba sobre arte
>>> contemporáneo en la ciudad, donde quisiéramos
>>> dedicarte alguna página.
>>> La linea editorial será eminentemente gráfica y
>>> girará en torno a los artistas en su entorno de trabajo. Para ello necesito que rellenes el cuestionario que te adjunto en un archivo Word y que me envíes una fotografía digital en alta resolución con escenas panorámicas de ti en el taller en un plano medio, de cuerpo entero, con la obra o el ambiente del taller detrás, para la publicación en el directorio.
>>> Llámame si tienes alguna duda.
>>> Saludos cordiales,
>>> [redacted]
>>> www.talleresdeartecontemporaneo.com

>> *y Rafael Agredano le contestó:*

>> Estimado Esteban: no sé cómo explicarte sin quedar como un antipático y un insolente (porque cuanto más lo explique peor) que no voy a participar en este proyecto. Espero que no lo toméis como un acto de soberbia porque no lo es, así que intentaré ser sutil: el proyecto me parece caduco, falto de imaginación y completamente innecesario, excepto para quienes vayáis a sacar algo de él directamente, como por ejemplo que os paguen por hacerlo, que es lo suyo y lo normal: a todo el que trabaja le gusta que le paguen. Con todos mis respetos, y sin ánimo de ser insolente, como digo, te explico por qué:

>> Puedes comprobar perfectamente que yo jamás he salido ni saldré fotografiado en mi entorno de trabajo (date cuenta además que yo soy una víctima de los ochenta, con lo cual tendría que dar la imagen del dandi que ya no soy), a no ser que este sea un restaurante, un despacho, un opening o (aunque no sea mi caso porque he sido siempre un chico decente) una cama. Todos son entornos de trabajo para un artista moderno, sobre todo si, como es mi caso, se dedica a ello profesionalmente.

>> Si saliera trabajando tiraría por tierra mi fama de vago indolente al que todo le ha salido por casualidad y que, aunque intente siempre disimular porque odio la ostentación calvinista del trabajo, créeme, he conseguido con gran esfuerzo por mi parte. No quiero ni pensar que la gente se enterara de que yo, como todo el mundo, trabajo. Esto me convertiría en otro artista esforzado más, en un obrero del arte de los que el mundo está tan lleno, y tienes que tener en cuenta que a los chicos de clase obrera no nos gusta ser obreros ni vemos nada exótico en ello: es de donde venimos, lo que somos y adonde vamos. Eso puede que en la Rusia leninista tuviera charme, pero ya no, gracias precisamente a la Rusia leninista y al arte conceptual al que sobre todas las cosas pertenezco, aunque a veces no lo parezca por ciertos rasgos físicos de mi obra que lamentablemente no puedo evitar ya que los conceptos, si quieres comer, los tienes que convertir en objetos decorativos y yo, además, tengo también tendencia a la decoración: es el otro lado de mi personalidad artística, la que más roza con el mundo obrero al que pertenezco. Por eso, y por cierta manía en poner trampas perversas a mi personalidad en las que todos los estúpidos caen, y he de reconocer que yo, al ser el primer estúpido, lo termino pagando caro ya que soy el primero que cae en ellas.

>> Al trabajar con conceptos, no tengo por tanto un “entorno laboral”, propiamente dicho, y lo que haría las veces de él no es fotogénico, así que ya que la línea editorial, según vosotros, es “eminentemente gráfica y girará en torno a los artistas en su entorno de trabajo” (“girar”, “en torno”, “entorno”: demasiado dinamismo para alguien de mis características), mi presencia estropearía en esa “alguna página que queréis dedicarme en él” el contenido gráfico, ya de por sí algo caótico, por lo que me contáis, al estar abandonado al azar de las fotografías que os envíen y que desde luego el escaso contenido literario que lleva no ayudará a salvar, por lo que he leído.

>> Si mi entorno es poco fotogénico, yo ya lo soy menos todavía, a no ser que las luces estuvieran perfectamente controladas en plan Hollywood y, claro, si la vista es “panorámica” —como queréis—, el gasto de iluminación y el equipo técnico se pondrían por un pico, aparte de que en una vista panorámica —tal como yo la tenía entendida— sale uno lejísimos, y además tendría que alquilar un espacio “panorámico”, ya que yo no poseo ninguno y por lo que tengo entendido el Ayuntamiento de Córdoba no da ayudas para este tipo de cosas. Y si las da me imagino que como no será original y copiará patrones establecidos, teniendo cierta edad no me puedo acoger a esas ayudas juveniles que se suelen dar para hacer más llevadero el camino hacia la edad del fracaso, más o menos.

>> Por otra parte, lo último que yo haría sería aparecer en una fotografía, destinada a ser publicada, con una bata llena de pintura. No me resulta nada chic, y además yo perdería mucho sin mi arreglo personal, al que tanto debo, porque explica mi obra en gran medida (puedo demostrarlo). Nunca he tenido bata, además, porque nunca me mancho cuando pinto —de hecho lo hago con la misma ropa con la que luego iré al restaurante que más arriba he nombrado—. Mi arreglo personal siempre ha sido muy subrayado (lee si quieres el texto de mi retrospectiva en Córdoba: el comisario comienza hablando de este), y si no salgo manchado para qué queréis una foto en mi supuesto entorno “panorámico” —que no lo es como me parece haber querido decir antes y no sé si he conseguido—, y mucho menos “con ambiente detrás”, ya que yo además, sin querer dármelas de nada, por detrás tengo poco ambiente. Palabra.

>> Me encuentro además con un problema técnico, aunque me parece muy sugerente por lo innovador: ignoro completamente cómo se hace y qué es “una panorámica de plano medio”. Ni la panorámica ni el plano medio me son desconocidos, hasta el punto de que no ignoro que se contradicen. Tengo además otro problema técnico: que tampoco sé cómo es posible, y eso que soy fotógrafo con formación académica en este tema, “una fotografía digital en alta resolución con escenas panorámicas de ti en el taller en un plano medio, de cuerpo entero, con la obra o el ambiente del taller detrás”. Más que una fotografía parece el Aleph.

>> Hay además ciertos apartados que lejos de favorecerme son, por el contrario, elementos perturbadores de mi vida cotidiana, y por tanto laboral, con lo que los pretendidos efectos favorables para mí, a pesar de vuestras amables intenciones, serían por el contrario contraproducentes, aunque os agradezco, insisto, que os hayáis acordado de mí.

>> No sé para qué queréis ni quiere nadie mi dirección, ya que yo no recibo en mi “entorno de trabajo”. Cualquiera que conozca mi nombre y quiera comprarme algo ya sabe dónde: las galerías con las que trabajo, que son quienes venden mi obra —yo no— vienen en Internet —bastaría poner mi nombre en Google, por ejemplo, para tener datos suficientes. Una vez sabido el teléfono y la dirección de la galería de la que se trate, en su almacén podrá encontrar, quien así lo desee, una importante cantidad de obra mía de la época que quiera y ningún obstáculo para ser adquirida con la seguridad y garantías que ofrece el buen currículo que la sustenta (o simplemente mostrada, en caso de que la exposición sea de interés, ya que una prudencia exigente debe guiar todos mis actos laborales como deuda a toda la gente que con sus esfuerzos tanto profesionales como económicos han apostado por mí, y también por mí mismo, ya que después de tantos años de profesión lo mínimo que me merezco es no tropezar, porque a cierta edad si uno tropieza lo más seguro es que acabe cayéndose).

>> No me parece cortés que no figure en vuestro cuestionario, como he dicho, ninguna pregunta sobre las galerías con las que trabajo, tanto nombres, como direcciones, teléfonos, etcétera. Ellas son las que se encargan (cobrando por supuesto de las ventas) de la parte más fastidiosa del asunto: gastos de producción, vender, cobrar, pagarme, representarme cuando no estoy yo presente (que cuando a mí me duela la cabeza, o la depresión me inhabilite para levantarme de la cama o poner un pie en la calle, ellos no puedan permitirse ese lujo), enviar fotos, currículos, mandar la obra, retirarla, buscarme exposiciones, cenar con los coleccionistas, comisarios, críticos, otros galeristas…

>> El Ayuntamiento de Córdoba, por otra parte, al ser yo uno de sus más afamados artistas —y con artistas cordobeses afamados fuera de Córdoba se podría llenar cualquier “tout petit” de tan excelentísima entidad—, ya debería saberlo: bastaría con la factura de cualquier compra que hubiese hecho de una obra mía para llenar la mitad de este cuestionario, incluyendo el número de mi cuenta corriente, un apartado que en vuestro cuestionario no viene, como es natural. No lo digo con ánimo de abusar de nada, sino porque las vistas panorámicas de los entornos artísticos se iluminan con luz eléctrica que no pagan las musas. Las musas en realidad no pagan nada y, claro, yo…

>> Publicar mi dirección y otros datos personales sería, más que una ayuda, una auténtica catástrofe sin sentido. Son datos privados que hay que proteger, no publicar: cualquiera podría utilizarlos para llenarme los buzones de propaganda, enviarme a los mormones, a vendedores de enciclopedias de arte, a pesados agentes de seguros que insistirían en hacerme una póliza de todo… o lo que es aún peor: una serie de más o menos supuestos “interesados” en el arte, algunos sin nada mejor que hacer, que llamarían a mi puerta muy intrigados en saber qué estoy haciendo, cuando lo que les tendría que interesar es lo que he hecho, o el resultado final de lo que esté haciendo, y eso se ve en las galerías y salas de exposiciones (incluso en catálogos). Para mí enseñarles una obra en proceso sería como abrirles la puerta en ropa interior, cosa que nunca hago con desconocidos. También estarían esos admiradores charlatanes que, presentándose de repente o no, me obligarían a dejar momentáneamente la labor para atenderlos como exigen las normas de mi cortesía siendo yo cordobés.

>> Mi teléfono de trabajo (que no es al que habéis llamado vosotros, pero al que podéis volver a llamar por supuesto cuando queráis) no pararía de sonar: hay gente que no tiene límite ni consideración, y el uso del teléfono también tiene sus normas de cortesía. Normalmente yo no suelo cogerlo, prefiero que me dejen un mensaje y llamar yo más tarde si la llamada me interesa, si quien ha llamado no es muy charlatán y no ha llamado por aburrimiento. Los hay de tal calibre que llaman solo para hablar (ellos), y si tú no lo coges les da igual: el monólogo que pensaban hacer contigo lo hacen con el contestador saturándolo e impidiendo que nadie más tenga espacio en él para dejarme un mensaje escueto que probablemente sí era de mi interés.

>> Igual pasa con mi dirección electrónica: aunque siempre resulta grato tener correo, diariamente pierdo un montón de tiempo tirando “SPAM”. Otros envíos, aunque no son exactamente SPAM en la medida en que vienen intencionadamente dirigidos a mí, sin haberme pedido permiso para hacerlo, por alguien que ha solicitado mi dirección a un tercero y perteneciendo al mundo del arte en su mayoría, no puedo cometer la descortesía de decirles que no me envíen nada. Suelen ser correos muy “pesados”, al contener en algunos casos las fotos de toda la exposición, a veces con mucha definición y, al no tener ADSL, atascan la entrada de otros que estoy esperando con urgencia —si vosotros publicáis mi dirección este asunto se complicaría mucho más—. Si al menos mandaran antes una nota avisando del envío, yo lo aceptaría de buen grado, pero me iría a la cocina a preparar mi famoso “pastel de castañas de la casa de la pradera”, que me sale muy rico pero lleva su tiempo. Hay incluso conocidos que me han pedido mi c.e. y lo utilizan para enviarme esas horrorosas cadenas de la suerte, o incluso avalanchas de cartas que te alertan sobre terribles virus que nunca he tenido la oportunidad de recibir ya que tengo Macintosh y, como somos comparativamente tan pocos, nadie ha tenido nunca el detalle de hacer uno para nosotros privándonos de esa experiencia tan estremecedora a juzgar por el terror del contenido de la redacción de estos amigos —¿por qué no llamarlos así si lo son?—, que luego incluso se quejan de que nunca les contesto, ignorando que todas mis respuestas son exhaustivas, están creadas para las personas a las que van dirigidas y cuentan cosas de interés, o personal o laboral, tanto para mí como, incluso a veces, para las personas o entidades destinatarias, con una redacción cuidada en sus aspectos técnico-artísticos, en la medida de mis posibilidades, claro.

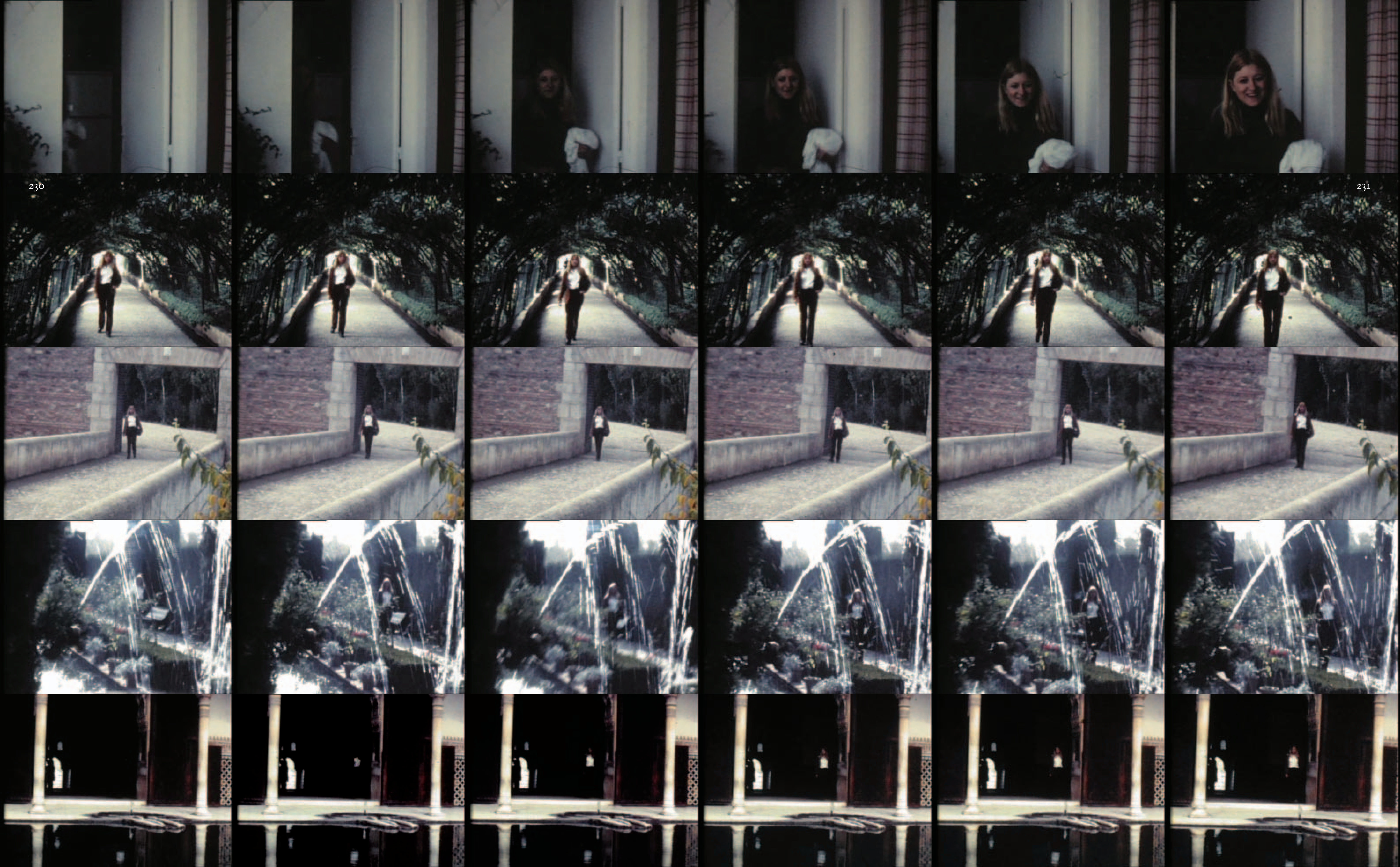
>> Son, estos últimos, amigos de cadenas y virus o de virus en cadena, ese tipo de gente que se aburre en la oficina y reenvía todas las estupideces que le llegan con el simple esfuerzo de picar en el directorio —a veces ni se molestan en poner mi nombre en el encabezamiento—, y eso, que no es algo que merezca respuesta por mi parte, me obliga sin embargo a detenerme unos momentos para examinar el contenido, ya que por norma contesto formalmente a todo el que me escribe con la misma formalidad, como es lógico y marcan las pautas de mi excelente educación católica, y por tanto siempre llena de respeto hacia los demás.

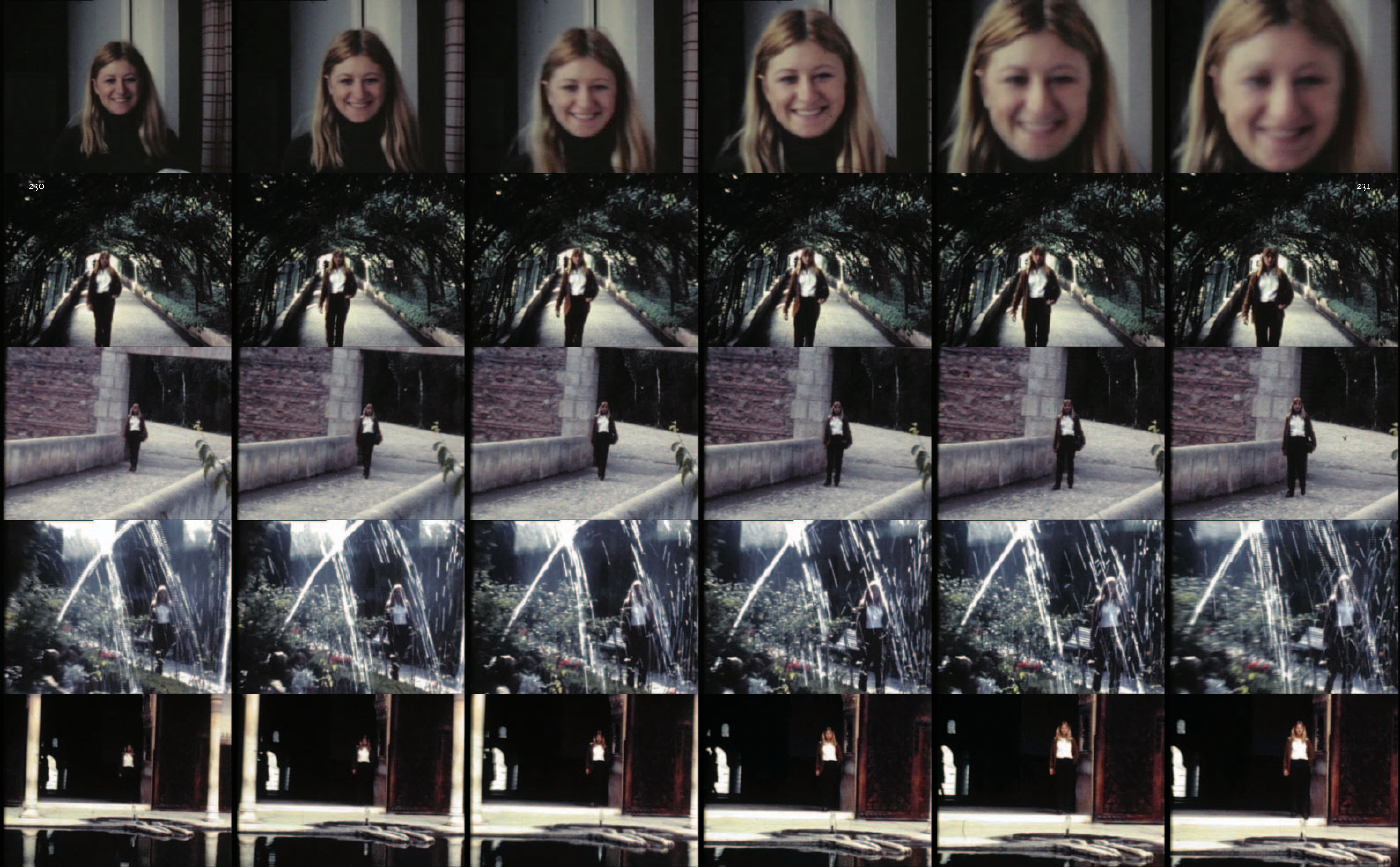
>> En cuanto al resto del cuestionario que me enviáis yo hubiera optado por hacer en vez del vuestro, el de Proust, mucho más entretenido de leer y además, como los derechos de autor de la familia de este ya han cumplido con el paso del tiempo, al ser de dominio público, cualquiera puede realizarlo con una traducción propia, eso sí, o también antigua si se quieren evitar gastos. Como el vuestro no es mi cuestionario, os pido disculpas por meterme en lo que no me importa (que me lo hayáis hecho a mí no me da derecho a opinar). Pero, con todos mis respetos, lo que me habéis enviado tiene un encantador aire de cuestionario de ligón de discoteca: “Hola, ¿cómo te llamas? ¿Tú eres de aquí? ¿A ti qué música te gusta? ¿Qué estudias? ¿Y entonces qué has estudiado? ¿Y qué pintas? ¿Y expones? ¿Dónde? ¿Y tú por dónde vives? Qué bueno, ¡nunca había escuchado esa frase! ¿Es tuya? Ah, ¿y cómo dices que se llama el libro? ¿Nos vemos otro día? Si me das tú teléfono, yo te llamo”.

>> Así que lo lamento, sobre todo por mí, porque es una oportunidad más perdida en la difusión de mi trabajo, pero no voy a participar en vuestro proyecto, y no porque no sea posible que esté equivocado y este no sea ni caduco, ni falto de imaginación, ni completamente innecesario excepto para quienes vayáis a sacar algo de él directamente, como por ejemplo que os paguen por hacerlo, ni nada de lo que creo creer al principio. Simplemente no me veo en él, y no participar en este tampoco creo que vaya a alterarlo en nada: Córdoba seguro que tiene un excelente plantel de artistas que llenará de esplendor este libro o esta guía o este directorio. Un primer paso, sin duda excelente, que le será de gran ayuda a los artistas de nuestra maravillosa ciudad para difundir su trabajo. Por lo demás, podéis contar siempre conmigo para lo que queráis. Con el mejor de mis deseos para este proyecto y mi afecto

>>

>> RAFAEL AGREDANO





DAN PERJOVSCHI

2

¿Hay vida fuera de la institución?

Una conversación con Gérard Mortier y Manuel Borja-Villel

El ecosistema cultural madrileño, tan a menudo basado en un equilibrio entre la molicie y el conservadurismo, se ha visto alterado en los últimos tiempos por la llegada de Manuel Borja-Villel (Burriana, Castellón, 1957) y Gérard Mortier (Gante, Bélgica, 1943). El primero tomó las riendas del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía hace tres años en un momento crítico de la institución, acosada por escándalos de sainete y víctima de rutinas poco estimulantes. Su receta, rotundamente personal, basada en escasas concesiones a la galería y en la apuesta por una reformulación de la historia del arte, se ha traducido en un programa expositivo que, si bien puede ser discutido, al menos tiene la virtud de no dejar indiferente. Lo mismo se puede decir de las opiniones de este veterano practicante de la religión de la institución, que, sorpresa, lejos de querer pasar inadvertido, ha demostrado un afán de protagonizar debates culturales a riesgo de sobreexponerse.

La llegada del polémico, atrevido y casi siempre exitoso Gerard Mortier para ejercer de director artístico del Teatro Real, desde la temporada 2010/2011, también promete sacudir los cimientos del coliseo madrileño y de un mundo, el de la ópera, poco dado al riesgo. Aun es pronto para saber si la revolución Mortier soliviantará a la afición. De momento, proyecta colaboraciones con artistas alejados de ese mundo, como Pedro Almodóvar, Marina Abramovic o Anthony & the Johnsons.

Este encuentro entre ambos se realizó con Mortier recién llegado a la ciudad. Se planteó como un diálogo entre dos gestores culturales acerca de la audiencia y acabó resultando una charla sobre los peajes que impone el público, la vida institucional y su más allá, y los retos de la cultura real en esta sociedad del espectáculo.

Gérard Mortier.
Me gustaría empezar este diálogo con una reflexión un tanto egoísta. Creo que lo tengo más difícil que usted. En la ópera, me refiero, porque es un arte muy conservador, el más conservador acaso.

Manuel Borja-Villel.
No estoy tan seguro [risas].

G. M.
Siempre es difícil, claro está. La cultura es conservadora, y cada día que pasa lo es más en toda Europa.

M. B.-V.
¿Cuáles serían los autores más populares? ¿Mahler, Verdi, Richard Strauss…?

G. M.
No, sería Mozart, pero un Mozart mal comprendido, un Mozart edulcorado.

M. B.-V.
Le entiendo a la perfección. En el área de las artes visuales, los impresionistas y ciertos pintores de finales del siglo XIX y principios del XX son auténticos anzuelos que sirven para atraer al público más conservador. En este sentido, sí parecería que su mundo es *100 años* más conservador que el nuestro.

SI EUROPA DESPIERTA

G. M.
Pero no crea que me siento alicaído por esta situación. Más bien al contrario, me parece un momento fantástico, un momento que he esperado durante 10 años. Para mí esta es una oportunidad que tenía que llegar. ¡Es nuestro momento de actuar! [El pensador alemán] Peter Sloterdijk tiene un libro muy relevante para mí, *Si Europa despierta.* Es muy importante saber que la situación que vivimos ahora comienza hace 50 años. Por primera vez en la historia de este castigado y convulso continente no estamos situados en el centro del mundo. Lo mejor es que lo sepamos todos, y que lo sepa especialmente Madrid. Hemos creado una Europa económica y política, pero seguimos en un sistema que resulta de la suma de una Europa de naciones y aún no federal. Está en nuestras manos convencer al público sobre lo que significa este continente y su identidad cultural. Debemos preguntarnos todas las instituciones qué cultura tenemos en común. No veo que se trate la cultura como un todo europeo, se sigue considerando un asunto nacional, y ese acercamiento es historia, es cosa de la Revolución Francesa. Hay que trabajar por sentir la identidad europea más allá de los imperios, el romano, el carolingio, el napoleónico… He estado leyendo a Ortega y Gasset, *La revolución de las masas,* y es tremendamente moderna su manera de ver Europa y España tan pronto como en 1930. Creo que la izquierda ha cometido un gran error, que es aún una consecuencia de la Revolución Francesa, y es la de crear una democracia material, pero no de pensamiento. ¿Ha consultado el programa de [la candidata socialista] Martine Aubry en Francia? No hay ni una palabra de la cultura. Hemos creado el caldo de cultivo para que nuestras sociedades se enriquezcan como nunca antes en la historia de la humanidad. Y ahora ha llegado la crisis y caemos en que no hemos enseñado a la gente cómo gastar el dinero. ¿En qué? ¿En comprar una segunda televisión? ¿En viajar cada vez más lejos? En todos los discursos de los políticos de izquierda nunca leo cómo vamos a dar una auténtica visión sobre nuestra tradición y de qué manera eso puede ayudarnos a nosotros. Tenemos que reaccionar. Perdone que me extienda tanto, pero creo que es fundamental el tema de la identidad europea: este es un continente laico, es la primera vez en la historia del hombre en el que el Rey no está con Dios. Luego es un continente judeocristiano, cuyos dos mitos fundacionales son, dicho sea de paso, Don Juan y Fausto. Dos mitologías que remiten claramente a Adán y Eva. La primera carga contra los que consideran la sexualidad como un pecado. Fausto es importante para entender por qué Europa se ha lanzado a colonizar el mundo. Tenemos que comprender dónde estamos para saber qué camino debemos tomar. Y ese papel es de la gente de la cultura, que no es, como digo, decidir si volver a montar *La Traviata* o no, si esta vez volverá a dar dinero o en cambio será un fracaso.

M. B.-V.
Oyéndole me da por pensar que igual, en el fondo, el museo y la ópera no son tan distintos como podría parecer. Por mucho que en las últimas décadas los museos hayan evolucionado en términos de gestión, sus postulados básicos siguen anclados en el pasado. Aunque mantiene su importancia en la trama de industrias creativas, el museo como entidad pública ha perdido una parte de su poder de mediación o su lugar privilegiado en la definición de lo que entendemos por cultura. Quienes conforman en la actualidad el panorama cultural son los grandes actores de las industrias culturales y de la comunicación y el magma difuso de los productores que actúan desde la subordinación de su singularidad creativa, vendiendo su capacidad de creación o siendo expropiados de ella. El proyecto de un nuevo modelo cultural debe ir acompañado de cambios institucionales, porque las instituciones son las principales estructuras de invención de lo social, de un hacer afirmativo y no limitativo. Esto es más importante si cabe en nuestra época, ya que, en la sociedad moderna occidental, las artes de gobierno no consisten en aplicar medidas represivas, sino en hacer que estas se interioricen. Es imperativo encontrar nuevos dispositivos y formas de relatar, nuevos modos de mediación que conviertan los museos en lugares en lo que se negocien los desacuerdos, y no de consenso y consumo. Cambiar la sociedad y sus instituciones en una época boyante económicamente es muy complicado, ya que estas son muy sólidas. En cambio, en tiempos de incertidumbre como el que vivimos, un pequeño golpe de timón puede lograr muchas cosas. Es verdad que la crisis es consustancial al capitalismo. La diferencia es que en la actualidad esta crisis es estructural. El sistema social de bienestar se acabó hace tiempo. ¿Hacia dónde vamos? Hacia un mundo mejor, o, con menos suerte, hacia un mundo peor. Estando en instituciones públicas es nuestra obligación trabajar por ese futuro. Con dinero público. Y de ahí nace nuestra responsabilidad ética. Puede sonar utópico o abstracto, pero es así. En ese sentido, el museo está en crisis. Los modelos construidos hasta ahora no nos valen. Si usted dice que sus músicos desafinan, los nuestros seguramente también.

G. M.
El arte es siempre político, porque toda obra de arte es un posicionamiento en la sociedad. E incluso los autores que dicen que no hacen política con su arte son los que más la hacen, en realidad. Cuando trabajo en arte me siento como un político, no político como los que se dedican a proferir proclamas de partido, sino como un defensor de los derechos humanos. En la música el siglo XX hay una separación entre la música culta y el divertimento. El 80% de lo que la gente escucha es para el divertimento. Y eso es un contratiempo para nosotros. Aunque las distinciones clásicas han de dejar paso a la única válida. La que distingue entre lo bueno y lo malo. Para mí, Dylan es más importante que Pavarotti. Ella Fitzgerald es tan importante como María Callas. Creo que debemos cambiar muchas formas de ver las cosas. Actualmente no veo la necesidad de muchas de las orquestas nacionales. Tocan mal, y siempre la misma música, un repertorio sin hálito. Para mí es un escándalo en un momento como este. Es una creación del siglo XIX. ¿Por qué no dar ese dinero a jóvenes grupos de jazz?

M. B.-V.
El problema reside en que, en la actualidad, esa dialéctica entre baja y alta cultura de la que usted habla ha desaparecido, o está en trance de desaparecer. Es absorbida por la cultura de consumo que actúa como factor homogeneizador, en el que cualquier diferencia queda transformada de inmediato en una marca. Más aún, si antes se comercializaba con productos manufacturados, ahora son nuestras experiencias y nuestra propia subjetividad las que se han convertido en mercancías, susceptibles de ser indefinidamente intercambiadas. No nos sorprende que mucha gente crea que adquiriendo una determinada marca se obtenga una identidad.

EL ARTISTA AGONIZANTE

G. M.
Los periódicos siempre quieren hacer de nosotros marcas. ¡No dejan de llamarme el gestor vanguardista!

M. B.-V.
Pero también es importante el papel de la prensa para poder comunicar lo que hacemos. No nos podemos olvidar de que el arte está inmerso en una realidad muy específica. Nuestro trabajo no es abstracto, sino que se integra en una estructura de poder que genera y enmascara unas dependencias determinadas entre los individuos y grupos sociales. En cierto modo, todos somos cómplices de ese poder y hemos de ser conscientes de la necesidad de inventar nuevas formas de conocimiento y relación, que alteren —subviertan— lo que Jacques Rancière denomina la distribución de lo sensible. Ello incluye a los actores: artistas en mi caso; músicos, en el suyo. Puede sonar políticamente incorrecto, pero hay que preguntarse si la idea del artista, tal y como se ha concebido hasta la actualidad, tiene sentido. El concepto del artista romántico surgió en un momento determinado y, sin duda, sus mejores días son cosa del pasado. Quizá nos hayamos de replantear la noción de autor desde otros parámetros. Ello conlleva, por supuesto, cues-

tionar los modos tradicionales de producción, distribución y uso. Todos, artistas, críticos, comisarios…, nos hemos de plantear la necesidad de vivir de otra forma, ser remunerados por nuestro trabajo de una manera distinta.

G. M.
El arte plástico es actualmente una posibilidad de invertir dinero. Y esa es la gran diferencia con la música. Es muy distinto para un compositor, porque un fenómeno como Jeff Koons no sucede en la música.

M. B.-V.
¿Y alguien como Pavarotti?

G. M.
No es un artista.

M. B.-V.
Si se pone así, tampoco lo son Jeff Koons o Damien Hirst.

G. M.
Ya me entiende, Pavarotti no es creativo. En la música es distinto. A ese problema del dinero para sufragar la existencia de mentes creativas hay que añadir que la evolución de la composición en la música occidental ha llegado a su fin… No sabemos adónde irá.

M. B.-V.
Ese es un lugar común de la modernidad desde el siglo XIX: siempre se ha creído que todo estaba a punto de acabar. La modernidad ha sido teleológica, se ha visto a sí misma al final de un proceso evolutivo. No es casualidad que el siglo XX esté repleto de *muertes* anunciadas de la pintura, de la escultura… y que sea, a la vez, testigo de la aparición de formas *expandidas* de las mismas, a partir de sus desvíos y derivas. Yo no hablaría tanto de *fin*, sino de crisis.

G. M.
Los grandes artistas siempre encuentran la manera de seguir haciendo algo relevante.

LA CULTURA DEL CONSUMO

M. B.-V.
Sí, pero no podemos olvidar que vivimos en una época altamente antiecológica. Por definición, el capitalismo es antiecológico. Su función es obtener el máximo beneficio con la mínima inversión, vaya esta destinada a salarios o a regenerar los recursos naturales que han sido previamente diezmados. El mundo de la cultura no se sustrae a esta lógica. Extraer fórmulas para producir y consumir experiencias vitales en sus diferentes manifestaciones ha sido en las últimas décadas un objetivo fundamental del capitalismo, así como una de las causas de su ambigüedad. Por un lado, para conseguir sus fines es necesario promover la investigación, lo que ha implicado un incremento de las posibilidades de mejora de la vida. Por otro, el propósito del capitalismo no es la vida, sino la inversión y la promoción con el objetivo de generar capital. Se fomentan las subjetividades singulares, pero solo para reproducirlas, segregándolas de su conexión con la vida y transformándolas en mercancía. Tal vez en ninguna otra época de la historia habían sido la cultura y el arte tan populares como en la actual. Los museos andan siempre repletos de gente, las ferias de arte y las exposiciones han pasado de ser algo minoritario a convertirse en auténticos reclamos de masas. El problema reside en que esta cultura responde a parámetros económicos y no *poéticos,* esto es, relacionados con el conocimiento o la educación. Nunca el arte había sido tan popular, ni tampoco tan banal. Pienso que ha llegado la hora de un cierto repliegue, en el sentido que Pasolini daba al término, no de un giro hacia dentro, sino hacia fuera. La atención a la frágil vida de los cuerpos, la hostilidad hacia la cosificación de nuestra existencia, la manifestación explícita de la desaparición de la frontera entre lo público y lo privado son algunos de los elementos más interesantes de incidencia política.

G. M.
Toda la gran cultura siempre tiene un fondo popular. Cuando veo las pinturas de los maestros medievales, por ejemplo. Todas las sinfonías de Mozart o de Beethoven tienen elementos de la cultura popular. Para mí lo popular es bueno, lo malo es el populismo.

M. B.-V.
Coincido plenamente. El problema es que vivimos en esta sociedad, no en ninguna otra. Y en ella lo popular es a menudo absorbido por la cultura de masas. Sería absurdo crearnos la ilusión de que no es así. La sociedad de consumo es una realidad en la que nos hallamos inmersos.

G. M.
Pero eso lo podemos cambiar…

M. B.-V.
Efectivamente, esa es la razón por la que no podemos situarnos fuera de la tensión que se suscita en el concepto de la agencia, en la idea de que los espectadores sean agentes activos y no meros consumidores…

G. M.
Yo creo que en su museo los visitantes son más que meros consumidores.

M. B.-V.
Por supuesto, trabajamos desde esa perspectiva. El problema es que llevamos demasiado tiempo consumiendo, cambiando de marcas, esperando modas. La quiebra del sostén económico no recibe de vuelta ninguna garantía.

G. M.
Podemos crear instituciones donde la gente que venga tome conciencia de que son capaces de ser más que consumidores.

INSTITUCIÓN, DENTRO Y FUERA

M. B.-V.
Estoy de acuerdo en la necesidad de crear instrumentos, una base para establecer otros modelos de representación, de educación, de diálogo, que sean capaces de generar espacios de antagonismo. No podemos olvidar que el nuestro es un periodo de consenso programado y la necesidad de la divergencia es más vital ahora que nunca. Tengo mis dudas sobre la posibilidad de un *afuera* en esta fase extrema del capitalismo. Pero lo que está claro es que hoy más que nunca es necesaria la interpelación, ese acto del habla que permite hablar al que queda fuera de nuestra construcción discursiva. La interpelación actúa siempre desde el exterior del derecho vigente, se opone al consenso y a la historia que excluye. Es fundamental crear vías de ruptura. La pega es hasta qué punto las instituciones absorben y anulan lo que hay fuera. Quiero creer que es posible desde una institución como el Reina Sofía. Desde el área de programas públicos del museo se trabaja en el establecimiento de espacios que de algún modo se escapan a la maquinaria, lugares autónomos, pequeñas heterotopías al modo de los barrios díscolos en una gran ciudad. El poder institucional se ha cedido en ellos. Ni subvencionamos, ni tutelamos. Escogemos, de común acuerdo con los diversos colectivos y agentes que los conforman, los temas sobre los cuales trabajamos, y lo hacemos en un proceso continuo de negociación, que es, por otro lado, constituyente. La Red Conceptualismos del Sur sería un ejemplo, como también lo sería nuestra colaboración con la Universidad Nómada.

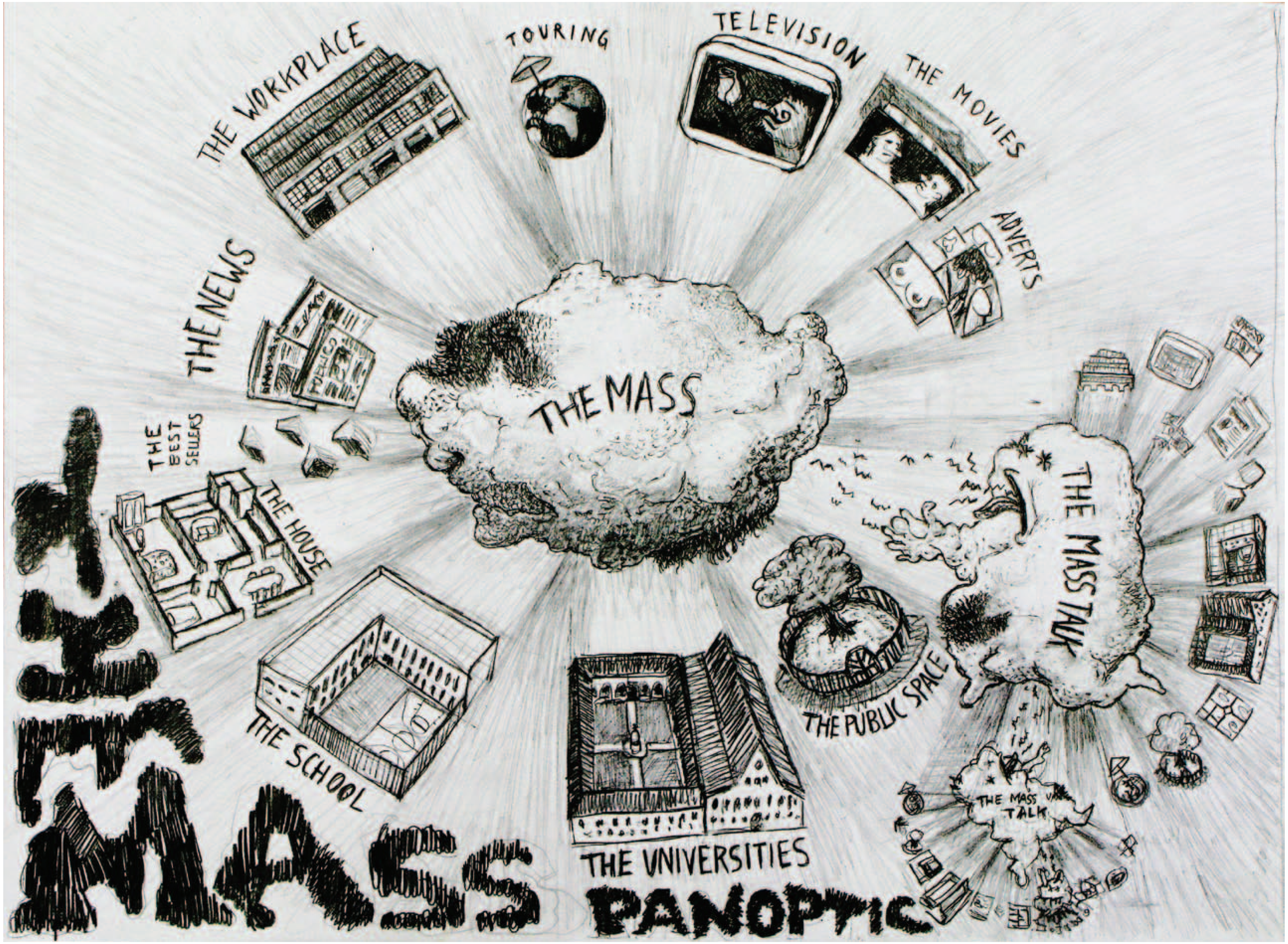
G. M.
Para mí lo pedagógico no es negativo, hemos olvidado lo que significa la buena pedagogía.

M. B.-V.
Hoy se imparte ideología, más que pedagogía. El problema radica en que una pedagogía como elemento de liberación continúa, salvo excepciones, sin plantearse. No dejamos de apreciar las buenas intenciones de los museos, que invierten considerables esfuerzos y recursos en acercar el arte a su público, en idear *outreach programs* con el objetivo de difundir los tesoros que acumulan. Pero estas medidas reformistas no han hecho sino perpetuar algunas de las falacias sobre las que se ha asentado la pedagogía moderna: la transparencia, el progreso y la educación entendida como mera transmisión. No hay inteligencia donde solo existe agregación, el reflejo de una mente en otra. Hay inteligencia cuando cada uno actúa, explica lo que hace y ofrece los medios para verificar la realidad de sus acciones. Esta es una propuesta que promueve, simultáneamente, la dualidad y la comunidad, el antagonismo y el acuerdo.

G. M.
Yo soy un hombre de la tradición, hay que conocerla para expresarse a partir de ahí. Es muy importante. El problema con los museos es cuando solo puedes hacer pintura del siglo XX. Me gustaría que con el *Guernica* fueran a ver a Brueghel. Para mí la conciencia de la ópera es la tradición. Es importante conocer Shakespeare antes de emperifollarse para acudir a la ópera. No hay tradición de ópera en Madrid. Si la hay en algún lado es en Barcelona, y es la tradición de la gran burguesía. Es una tradición del siglo XIX, así que debemos crear una nueva en Madrid.

M. B.-V.
La idea de la historia ha desaparecido. El nuestro es un mundo amnésico, por un lado, y sin proyección de futuro, por el otro… Por tanto, totalmente plano.

Continúa en página 240



EFRÉN ÁLVAREZ

G. M.
Esa es la forma de posicionarse de los que confunden conocer la historia con saber las fechas de las batallas importantes. Hay cosas de la historia que son interesantes y otras que, sencillamente, no lo son. Monteverdi lo es; Puccini, no. Puccini es un divertimento; Verdi, pura política.

M. B.-V.
¿Es posible crear una tradición del siglo XXI?

G. M.
Debemos dilucidar primero qué es la ópera como arte. Trabajar con este modelo de teatro italiano y hacer cosas contemporáneas con algo en sí mismo tan caduco.

M. B.-V.
Sí hay una tradición de museos clásicos en Madrid, en cambio. Pero a veces me sorprendo de que en Madrid, con el pulso de modernidad que puede tener y ese dinamismo innegable, las exposiciones que más adeptos tengan todavía sean la de los impresionistas o Sorolla.

G. M.
Siempre que al público se le suponga exigente, podremos hacer muchas cosas con ese público.

M. B.-V.
En el fondo interesa considerar al público menos inteligente de lo que es. El sistema pide consumidores, visitantes que entren y salgan rápido, rentabilidad económica. Son importantes los números y crear una imagen de la que poder vivir. Me sigue asombrando esa información de los periódicos, todo un clásico, que consiste en una foto en la que se ve una cola a la puerta de un museo y se la presenta como sinónimo de éxito. El interés por esta cultura de masas, que no es lo mismo que popular, tiene también que ver con la creciente privatización de lo público. Se gestiona lo público con parámetros privados y no como servicio público.

¿POR QUÉ PRECISAMENTE MADRID?

G. M.
Las razones que me trajeron a Madrid son un tanto anecdóticas. Me llegaba la jubilación, ya cumplo los 65 años. Podría haber optado por vivir en Nueva York, para ganar dinero. Pero ya no puedo trabajar en el mundo anglosajón; no va conmigo. Es otro sistema, muy poco democrático. En España se me presenta la obligación de aprender otra lengua. Así que es una cuestión, como decía, anecdótica. Por supuesto, en Italia no puedo trabajar… Madrid es interesante porque no hay tradición y podemos crear un público nuevo. Aunque el problema del Teatro Real son los precios. El público tiene que poder acceder al coliseo. Trescientos euros por una butaca para un estreno es sencillamente demasiado.

M. B.-V.
Mi llegada a Madrid fue algo más programada. A pesar de que mi incorporación al Reina Sofía fue mediante un concurso, pensaba que mi periodo en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (Macba) había terminado. Tampoco veo mucha esperanza en el mundo anglosajón, sus modelos culturales están de alguna forma agotados, se han convertido en modelos de comunicación y mercadotecnia, no de conocimiento. Para mí el Reina Sofía puede convertirse en un verdadero *contra-modelo* y Madrid, como capital del sur de Europa, en una referencia. Hay algo *salvaje* en esta ciudad que la hace muy atractiva.

G. M.
Lo salvaje siempre resulta interesante.

M. B.-V.
Acarrea energías bastante positivas, pero también algunos problemas, como el peso excesivo de la Administración en muchas estructuras. Este es tan fuerte, que me sorprende que no la hayas sufrido.

G. M.
Creo que esos problemas los sufre el director general. Lo mío es una fundación. Si tienes el apoyo completo del director general, todo es más fácil. Volviendo al Sur, es muy diferente en Argentina o en Manaos, pero a la vez es muy interesante. Manaos es más moderno que Buenos Aires, en Brasil el público es abierto. El Teatro Colón se reabrió esta temporada con… *La Bohème*. Siempre es así. Cada país de Latinoamérica necesita formas diferentes de actuación. Por ejemplo, en Río de Janeiro no tiene sentido que uno lleve ópera. ¡El carnaval es la mejor de las óperas!

M. B.-V.
¿Nunca se ha planteado trabajar en las calles de la ciudad, fuera de la estructura arquitectónica italiana clásica de la que hablaba?

G. M.
Vamos a hacer representaciones en el Teatro del Canal. Y eso es interesante ya por el mero hecho de que es en otro barrio. Con otros vecinos, gente distinta. Y, por tanto, precios distintos. Me gustaría hacer una cosa en el Reina Sofía, en la plaza. El problema es la acústica. ¿No podemos parar el tráfico durante unos días?

¿CRISIS? ESTA CRISIS

M. B.-V.
Posiblemente nos encontramos ante el final de un ciclo. Y no cabe duda de que se avecina un periodo de recesión semejante al que ocurrió tras el *crash* del 29. Si durante estos años de bonanza económica la cultura y el arte se han asociado a menudo con el mercado, la moda y el prestigio social, no nos sorprendería que ahora fuesen considerados lujos prescindibles. Sin embargo, no hemos de olvidar que el trabajo cognitivo es esencial en nuestro proceso productivo y que la información tiene una importancia de la que había carecido en otras épocas. En un país como el nuestro, escaso de recursos, este es un factor que no debemos pasar por alto. Pensar que la cultura es un gasto superfluo es no haber entendido el funcionamiento real de la sociedad contemporánea y puede acarrear la toma de decisiones y medidas de dudosa eficacia. Paradójicamente, el nuevo contexto económico implica un cambio de paradigma que nos puede beneficiar. La institución artística en España no es lo suficientemente sólida como para considerarla inamovible. Y la historia nos enseña que en épocas de recesión las vanguardias tienden a confrontar sus propios postulados y la realidad que pretenden construir. Eso fue lo que sucedió en los años treinta. Y tendrá que ocurrir de nuevo en la actualidad. Nuestro cometido ahora no consiste exclusivamente en superar la crisis, sino en buscar alternativas a una posición insostenible, en la que el dinero fácil y la estima social lo han constituido todo hasta hace muy poco. La crisis es tan profunda que mi optimismo se funda en que un pequeño golpe cuando el coche va hacia abajo desbocado puede tener un mayor efecto que un giro de volante. A nivel artístico puede ser un buen momento si sabemos aprovecharlo.

G. M.
Es necesario pensar qué vamos a hacer. Le voy a contar mi experiencia de trabajo en la Cuenca del Ruhr. Para mí era difícil decirle a una familia cuyos miembros están desempleados que vengan a escuchar un trío de Beethoven. O a un trabajador cuya jornada laboral se desarrolla en el más estruendoso de los pandemonios.

M. B.-V.
Sin embargo, para esta gente ir a un partido de fútbol también puede resulta liberador.

G. M.
En el deporte todo es distinto. Porque es una cosa muy primitiva. Puse en práctica la experiencia de invitar a alguna de esa gente a la ópera y llevé la ópera a algunos de sus teatros, a sitios poco o nada chic. El problema de esos mineros es que en un momento determinado tuvieron el dinero y luego dejaron de tenerlo. Amaban el trabajo y su región. No eran esclavos. Solo es posible seducirlos con el arte en su cara más popular. Es como Almodóvar, que resulta muy popular, pero en el fondo es muy profundo. Acercar el arte a la gente con menos recursos es… Puede resultar burgués, pero es un asunto central. No puedes convencer a todo el mundo de sentirse bien con respecto al arte, eso está claro. Es una situación difícil, como en esos programas que acercan la música clásica a la cárcel. Llegas, tocas una sonata de Beethoven, los dejas en teoría conmovidos por tamaña exhibición de belleza, y te largas.

M. B.-V.
Pero debemos reconocer que, en las últimas décadas, el arte se ha convertido en una especie de vaselina social, pura retórica contra lo que se percibe como caos social; y no nos sorprende que en determinadas prácticas el artista se haya convertido en algo muy cercano al asistente social. Se trata de una posición aparentemente avanzada, pero que en realidad sirve para mantener el statu quo, más que para cambiarlo.

ELITISMO Y CULTURA

G. M.
Yo tengo una educación jesuita. Y sigo creyendo en cambiar a las élites. En sacarlas del control del capitalismo.

M. B.-V.
Esa es una vieja aspiración; cambiar la élite para que esta cambie la sociedad.

G. M.
Yo tengo esa educación en el subconsciente. No soy practicante. Los jesuitas te educaban así, para no serlo. Eran los sesenta, pero tengo que confesar que aún me influye esa educación, y esta dicta, quizá esté equivocado, que tienes que dirigirte a los líderes para convencerles de lo que quieres transmitir al resto.

M. B.-V.
Para mí tiene más sentido hablar de multitud. Esa capacidad de cambio reside en la multitud de agentes y no tanto en una élite.

G. M.
¿Cree que la multitud tiene el poder? No sé si la ópera funciona de esa manera. En ella, el poder está muy marcado, aunque sea el equivocado, el poder del dinero. Porque encima la ópera puede ser muy de nuevos ricos. Acaso sea mi generación, pero no estoy en contra del elitismo, porque creo que es una responsabilidad, no un privilegio. No puedes hacer a todo el mundo igual. La gente tiene la capacidad o no la tiene. Creo que lo hemos olvidado. Es fundamental influir a los líderes. Mi problema con los políticos es que no les interesa el arte, salvo Angela Merkel, que es la mejor comunista que puedas imaginar. Y es una elitista. Creo que necesitamos eso. Me cuentan que en España no existe esa élite y me parece descorazonador. Sobre todo porque no entiendo que no exista ahora que he descubierto a Ortega y Gasset, que es un intelectual formidable.

M. B.-V.
Esa élite que busca se parece mucho a cierta idea de vanguardia que no sé si tiene mucho sentido en la actualidad. Posiblemente, el último momento en que en nuestro país se vivió algo semejante fue a finales de los años veinte y durante los treinta, en la denominada edad de plata de nuestra cultura. No solo era Ortega y Gasset, también estaban Miró, Dalí, Lorca, Buñuel, Sert, etcétera. Claro que todo fue cortado de raíz con la guerra civil.

G. M.
España es una situación especial y muy difícil de entender para mí. Pero el problema se extiende por toda Europa. Conozco bien París, y le puedo asegurar que los productos de las grandes escuelas, de la politécnica, saben cada vez menos de arte, de ópera. Y eso es preocupante.

M. B.-V.
Esa teoría de un grupo de gente que puedes considerar separado de la sociedad, y que al cambiarles a ellos cambiarás el mundo, me resulta un tanto problemática. Creo que es demasiado *moderna*. Tiene poco con el tiempo en que vivimos.

G. M.
¿No cree que sería interesante per se que los grandes gestores conociesen algo sobre la tragedia griega o sobre Shakespeare? George Soros, el hombre que domina una porción importante del poder de Wall Street, es un completo iletrado.

M. B.-V.
Pensar que la educación en sí misma es causa de cambio o mejora es una idea demasiado anclada en ideas ilustradas. Es imposible que el mismo tipo de conocimiento universal que asegura una regla y un determinado poder sirva para derrocarlo. Es necesario pensar en términos de una educación radical, que se ha de basar siempre en una relación de igualdad. Se trata de un puente de doble dirección, que no solo implica la voluntad del *maestro* que quiere dirigirse a su *alumno*, sino también la del interlocutor que pide emanciparse.

G. M.
Creo que el gran problema es el de los medios de comunicación. La televisión.

M. B.-V.
Lo que sucede con los medios es que tienen que vender. Para eso se necesitan eslóganes, artículos cortos. Y si son cortos, no se pueden contar ciertas cosas. No es que me oponga a hacer las cosas más digeribles, pero hay que ser conscientes de que el formato, el dispositivo condiciona o determina el contenido, es ese mismo significado.

LA POLÍTICA DE LAS EMOCIONES

G. M.
Creo que la esencia de la gran cultura es expresar las grandes emociones, lo cual no tiene que ver con el sentimentalismo, por supuesto. No hablo de pequeñas emociones, como las de Massenet, sino de las colosales emociones, las reales. La emoción en el sentido de la catarsis. Cuando algo muy emocional sucede en la vida de un amigo te obliga a reflexionar, y eso es lo que yo busco en el arte y la cultura. La catarsis es algo positivo para mí, puede sonar a palabra antigua, pero por lo que a mí respecta sigue siendo la que mejor define eso que se pretende definir.

M. B.-V.
No estoy muy seguro que sea esta una época de *gran cultura,* sino tal vez de una cultura voluntariamente *menor,* de lo infraleve. Me gustaría recordar que ya en los setenta, Marcel Broodthaers, sin duda uno de los artistas que mejor entendió los cambios que estaba sufriendo nuestra sociedad, se representó a sí mismo como Offenbach en oposición a Joseph Beuys/Wagner, que representaba la obra total y lo mítico. Tal vez debamos hablar de la necesidad del ritual, pero sin mito; o de la terapia, en lugar de la catarsis.

G. M.
No estoy muy cómodo con la palabra terapia, porque me suena a Freud en Viena a finales del siglo XIX, pero es verdad que, por ejemplo, mucho de lo que está haciendo Marina Abramovic, con la que colaboraré el año que viene en el Teatro Real, para gran escándalo de puristas, te empuja a terrenos cercanos a la psiquiatría. EEM

EFRÉN ÁLVAREZ

CRISTÓBAL QUINTERO

El milagro de plástico

Paco Bezerra

Me llamo Francisco Jesús Becerra Rodríguez, aunque las cosas que escribo las firmo como Paco Bezerra. Nací en agosto de 1978, en un barrio de pescadores, en una familia de campo, cristiana y muy supersticiosa. Mi barrio se llama El Alquián, y significa aljibe en árabe, una especie de pozo que hay dentro de las casas diseñado para acumular el agua de lluvia. Como Almería es la provincia donde llueve menos de toda Europa, los árabes hicieron este truco para almacenar el agua que caía del cielo, aunque se supone que no se puede beber porque no está mineralizada y hay que echarle un litro de lejía para matarle las bacterias.

Nada más nacer me diagnosticaron una extraña enfermedad. El médico les dijo a mis padres que mis ritmos de crecimiento estaban descompensados, y que, en un futuro, mi cabeza iba a ser más grande que mi cuerpo. Entonces, mi familia se asustó mucho y mi abuela cogió una soga y, por dentro del vestido, se la ató a la cintura, pegada a la piel, y así anduvo día y noche, en una especie de sacrificio o promesa, para pedirle a Dios que, a cambio, yo me muriera. De esa forma me libraría del rechazo al que iba a estar expuesto el resto de mi vida y no sufriría. Pero Dios, al final, no me mató. Y aquella extraña enfermedad nunca evolucionó. Resulta que lo que tenía era asma. Y alergia al olivo, pero la cabeza no me creció.

En cambio, siempre he sido muy propenso a que me echaran mal de ojo. Cada vez que esto ocurría, mi madre me llevaba a una vecina curandera a que me lo quitara. El mal de ojo lo echan las mujeres envidiosas. Normalmente, tus vecinas, que tienen hijos feos. De hecho, se sabe perfectamente quiénes son porque todas las mujeres se apartan con el carrito del niño cada vez que aparece alguna. Tienes mal de ojo porque estás bajo de ánimo y lloras sin justificación aparente. Cuando esto te sucede de adulto, se dice que padeces depresión o que sufres ansiedad, pero si te ocurre de bebé, entonces es que te hicieron daño en el alma. Mi madre, en el carrito, para combatirlo, me ponía varias cosas: un escapulario bendecido por un sacerdote, un lazo de color rojo —el rojo desvía la mirada de la persona que va a hacerte daño, como los toros con el capote, y evita la embestida— y una cruz de Caravaca. La cruz de Caravaca, por lo visto, es lo más efectivo, tanto, que casi todos los niños suelen llevar una colgada como método de defensa. Si los ángeles que la custodian se parten o se ponen negros, entonces es que alguien ha intentado hacerte daño y la cruz funcionó como escudo. Eso sí, hay que enterrarla rápidamente. Nunca he sabido muy bien por qué. Imagino que porque la cruz ya no es una cruz, ni los ángeles son ángeles, murieron protegiéndote, y es por lo que hay que darles sepultura.

Mi curandera era una mujer que tenía *gracia* (*gracia* es como poderes, pero en religioso) y me rezaba en la cabeza. Me ponía las manos en la mollera, y, con un paño y un bote de alcohol, me rezaba cerca de media hora. Yo, mientras, me acuerdo, veía siempre *Los pitufos*. No sé por qué, pero el caso es que coincidía. Sería la hora a la que me llevaba mi madre, pero siempre que mi vecina me rezaba en la cabeza echaban *Los pitufos* en la tele. Yo adoraba a María, hablaba mucho con ella. Mientras me rezaba me contaba un montón de cosas interesantísimas: mujeres que no podían quedarse embarazadas y ella las fertilizaba, cómo curaba la carne cortada (a causa de un golpe, la carne se te despega del hueso) sin que fuese necesaria la presencia física del enfermo, la

forma increíble en la que a su hijo se lo tragó el mar, cómo detectaba y curaba el mal de ojo a través de la dureza de la coronilla… Recuerdo que, al entrar, María me tocaba siempre arriba de la cabeza y mi madre le decía:

—¿Qué?

A lo que María contestaba:

—Tócasela tú.

Entonces, mi madre me tocaba la cabeza, volvía a mirar a María y las dos se quedaban calladas.

Silencio.

Hasta que María se pronunciaba:

—Hecha un chicle.

Dicho esto, mi madre se iba, me dejaba a solas con María, y esta me rezaba hasta endurecérmela. Al rato, mi madre volvía a por mí y María, como el que toca al portón metálico de una cochera, me pegaba en la cabeza. Toc, toc, toc. Luego, mi madre repetía la operación, se aseguraba de que el trabajo estaba bien hecho, y respondía:

—Dura como una piedra.

Las dos se miraban y se sonreían mutuamente. María nunca cobraba nada. Ni una peseta. Su hijo me contó hace poco que cree que murió por curar a tanta gente, como los ángeles de la cruz de Caravaca. El caso es que María ya no está con nosotros. Desapareció.

Cuando eres niño y nunca has salido de casa de tus padres, piensas que lo que te pasa a ti es lo que, con total seguridad, ha de ocurrirle al resto de los humanos. Hasta que, un día, te das cuenta de que nada era como imaginabas. Con 19 años me mudé a vivir a Madrid para estudiar arte dramático en el Laboratorio de Teatro William Layton y en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Una vez, recuerdo, hice un comentario en clase. Estudiábamos algo en lo que se hablaba del mal de ojo, alguna obra de Valle-Inclán, creo, un personaje lo padecía o algo así. El caso es que salió el tema y nadie sabía con exactitud de qué se trataba. Yo les informé a todos que a mí me lo habían echado y quitado varias veces y que, si les parecía, podía explicarles de qué iba el asunto. Toda la clase, profesor incluido, soltó una carcajada y se rieron de mí. Nunca entendí muy bien por qué. Luego me preguntaron si hablaba en serio, pero, avergonzado, no supe qué contestar.

Mis padres, mis vecinas… siempre han hecho promesas. Normalmente, a la Virgen. No cortarse el pelo en no sé cuántos años, subir descalzo o de rodillas una montaña, ir cada equis día a equis sitio, velar a la Virgen durante toda la noche hasta que amanece… Mi madre, una vez me di cuenta, llevaba mucho tiempo vistiendo de marrón, yo no sabía si era coincidencia o qué. Entonces, le pregunté:

—Mamá, ¿por qué vistes últimamente tanto de marrón?

Y ella me contestó:

—Porque le he hecho una promesa a la Virgen.

—¿Cuándo?

—Hace tiempo, pero todavía no la he cumplido.

PACO BEZERRA

Por lo visto, un tío mío, adiestrador de perros, dueño de un *puticlub* y un invernadero, se puso muy malo y mi madre le hizo una promesa a la Virgen del Carmen. Si se ponía bien, se vestiría de marrón (esto depende del color del manto del santo o la Virgen a la que te encomiendes y, en este caso, la Virgen del Carmen va siempre vestida de marrón) durante seis meses. Yo no sabía que mi tío hubiese estado enfermo, y se lo comenté a mi madre, pero ella me explicó que no podía acordarme, que era imposible, que cuando hizo la promesa mi tío era muy pequeño y yo aún no había nacido. Entonces, le pregunté:

—Si fue hace tanto tiempo, ¿cómo es que la haces ahora?

Y mi madre me contestó:

—Las promesas no hace falta realizarlas enseguida, tienes toda la vida para cumplirlas. El inconveniente es el peligro.

—¿A qué te refieres?

—Que te ocurra algo.

—¿Algo?

—Sí.

—¿Como qué?

—No sé, que tengas un accidente, te quedes impedida y no puedas realizarlas.

—¿Qué pasa entonces?

—Que hay que dejárselas encargadas a alguien.

—¿A alguien?

—Sí, a alguien de la familia, alguien joven. A un hijo, por ejemplo.

—Ya.

Silencio.

Entonces, volví a preguntarle:

—¿Y te quedan muchas por cumplir?

—Unas cuantas —me respondió.

Silencio.

—Unas cuantas.

A veces, de pequeño, cuando no tenía otra cosa que hacer, me entretenía subiendo a los invernaderos a echar carreras sobre los plásticos. Solo o con amigos. El truco para no caerte era pisar donde se cruzan los alambres, nunca sobre el plástico, y saltar de intersección en intersección. Yo siempre me quedaba el último, imagino que por mis problemas respiratorios. Y porque estaba un poco gordo, la verdad. Así que, casi siempre, si no por una cosa, por otra, tropezaba y terminaba cayéndome. Un día, el médico me recomendó no visitar demasiado los invernaderos, ni acercarme mucho a ellos. Yo le pregunté que por qué, y él me respondió que por los venenos, que podían inflamarme las vías respiratorias y provocarme futuros ataques. Yo nunca había oído nada parecido, así que no le hice mucho caso. Pero, a veces, y esto suele pasar con frecuencia, tan solo hace falta que alguien te comente algo para comenzar a oírlo por todas partes. El caso es que, no sé si casualidad o no, al tiempo cayó en mis manos un estudio firmado por el jefe del Servicio Provincial de Consumo de la Junta de Andalucía en el que pude leer cosas que nunca había oído y que hasta la fecha desconocía. Según el informe, parece ser que en ciertas zonas de la provincia de Almería no cesaban de aumentar de forma alarmante y sin descenso los casos de cáncer cerebral, gástrico, de próstata y de testículos, y que dos de cada 10 jóvenes presentaban un nivel bajo de espermatozoides, posiblemente por su exposición prolongada a sustancias organocloradas; que a causa de los herbicidas y fungicidas había aumentado en muy pocos años el número de enfermedades mentales y alteraciones nerviosas debido a un descenso de litio en la sangre, y que, en 1989, 350 personas de la comarca fueron atendidas en centros sanitarios por presentar intoxicaciones a causa de los venenos. Finalmente, el informe llegaba a relacionar el índice de suicidios con el uso de organofosforados y aseguraba que el 50% de los fumigadores profesionales padecía depresión crónica; el 38% de las mujeres embarazadas de Campo de Dalías había sufrido uno o varios abortos; que la tasa de suicidios en Almería llegó a alcanzar el doble de la media española; y que 17 especies de insectos, ahora denominados superinsectos, se habían vuelto inmunes a todos los pesticidas y plaguicidas… Sin darle muchas vueltas, busqué un plástico archivador, metí dentro el informe y lo guardé en un fichero. Fuera, en una etiqueta, escribí: “Invernaderos”. Y lo coloqué en una estantería.

Con 27 años, y ya licenciado en Interpretación y Dramaturgia y Ciencias Teatrales, me fui a vivir a París. Encontré una casa en el 17 de la Avenue Secretan, en el barrio número 19, y un trabajo como asistente de conversación en el instituto Charles le Chauve, Carlos el Calvo, el primer rey de Francia, en Roissy-en-Brie, cerca de Eurodisney. Me había propuesto escribir mi *primera* obra como autor profesional. Los textos que había publicado hasta la fecha habían sido siempre dentro del contexto académico, bajo convenio de la escuela de arte dramático con una editorial, siempre escritos con el fin de que el profesor los evaluara y terminara calificándolos para así obtener el resultado final de la nota. Pero ese ciclo ya había terminado, había que inaugurar uno nuevo, y qué mejor sitio para hacerlo que París. El único inconveniente era que no tenía ni idea sobre qué podía escribir. Ante la duda, hice lo de siempre: me bajé a un bar de la calle a tomarme una cerveza y ver lo que pasaba. Lo de la cerveza no tiene especial importancia, siempre bajo a los bares de las calles donde vivo a tomarme una cerveza, lo curioso es ver lo que pasa. A veces, funciona. Yo, por si acaso, sigo confiando en salir a la calle a buscar no sé muy bien qué.

Resulta que en el interior de aquella *brasserie,* así se llaman los bares en Francia, *brasseries,* estaba la tele puesta. Yo, por aquel entonces, no entendía gran

cosa del idioma vecino, sí que podía parlotearlo, pero me costaba seguir las conversaciones. Además, creo era una de las primeras veces que veía la televisión francesa, porque en casa aún no tenía aparato. Por el contrario, lo que pude distinguir con total claridad fueron las familiares imágenes que lanzaba el televisor. En la tele estaban echando un documental sobre Almería, y, más concretamente, sobre El Ejido. Intenté prestar atención, pero tras mi incapacidad para entender lo que la voz en *off* del documental contaba tras las imágenes, decidí preguntarle a una señora que tenía al lado y que, sin despegar el ojo de la tele, fumaba cigarrillos negros sin boquilla:

—Perdone, ¿sabe usted de qué están hablando?

—De invernaderos.

—¿Invernaderos?

—Sí. El laberinto de plástico se está bebiendo los acuíferos.

—¡Acuíferos!

—Sí, son lagos subterráneos.

—¿Y han dicho dónde es eso?

—En Almería, dónde va a ser.

Puede que fuese debido al poco tiempo que llevaba en Francia, o que era la primera vez que me había ido a vivir a un país extranjero, pero la verdad es que me sorprendió tanto oír la palabra de la ciudad donde nací en aquella boca extranjera, que le pregunté:

—¿Y es que usted sabe dónde está Almería?

—¿Yo?

La mujer sonrió y continuó hablando:

—Todo el mundo sabe dónde está Almería.

Y luego, aquella señora que, como yo, aburrida y sola, había bajado de su casa al bar de la esquina a tomarse algo, y que tenía toda la pinta de no tener otra cosa mejor que hacer, muy amablemente, me preguntó:

—¿Quiere que le siga traduciendo lo que dicen en el documental?

Y yo le respondí:

—Sí, por favor.

El delito medioambiental y los venenos se mezclaban con el asunto aquel de la oleada de racismo desatada en 2000, cuando todo un pueblo de la provincia se tiró a la calle *a la caza del moro* después de que, tras querer violar a una chica del pueblo, un marroquí de 22 años con trastornos mentales terminara apuñalando a la joven causándole la muerte en el acto. En cuanto me contó lo del árabe, recuerdo, miré a la señora y le dije:

—Yo soy de ahí.

Ella no dijo nada, se calló y, al rato, me contestó:

—¿En serio?

—Sí.

—¿De verdad?

—¿Por qué?

—Cuánto tiempo llevas en París.

—Un día.

—¿Solo uno?

—Bueno, dos. Ayer y hoy.

—¿Y a qué te dedicas?

—Soy dramaturgo. Escribo teatro.

—Dramaturgo.

—Sí.

—¿Y estás escribiendo algo ahora?

Pude haber respondido que no, que quizá, que puede, que pronto, que andaba pensando… Pero el caso es que, no sé por qué, decidí mentirle y le dije:

—Sí.

—¿Y sobre qué escribes?

Yo me quedé mudo durante dos o tres segundos. La verdad es que no sabía qué contarle. Así que miré al televisor y, acto seguido, respondí:

—¡Sobre eso!

La señora miró el televisor, y luego, desconfiada, volvió a mirarme a mí:

—Qué casualidad, ¿no?

—En serio, ¿no me cree?

Le contesté. Y como si alguien hubiese abierto el grifo de la ducha o la esclusa de un canal, de repente mi cabeza se inundó, y empecé a hablarle de lo primero que se me empezó a pasar por la cabeza: vertederos ilegales, el hijo acondroplásico de una amiga, mi asma, los nombres de las distintas variedades de tomate, el cáncer de mi padre, el aljibe de mi casa, el pitido de oído incesante de mi tía, las distintas modalidades de invernadero que podían darse según su estructura, los extraños dolores de cabeza de mi madre, las malformaciones genitales de varios amigos que tan solo tienen un testículo, un moro sin papeles que tenía mi tío en el invernadero y que un día desapareció, el sacrificio de mi abuela, las promesas de mi madre, el mal de ojo, mi vecina curandera, y aquella extraña enfermedad que me diagnosticaron al nacer y que luego nunca evolucionó. Y, de repente, me acordé del *dossier,* aquel *dossier* que titulé *Invernadero* y en el que había estado almacenando todos

PACO BEZERRA

aquellos artículos e informes sobre las consecuencias de la agricultura intensiva fuera de temporada… y ya está. Ya no recuerdo nada más. Nada. Tanto que, en momentos como este, cuando vuelvo a pensar en la historia de la señora de la *brasserie,* pienso que nunca existió, que nunca estuvo allí, y que aquella señora no era sino yo mismo.

Casi nunca se miente por gusto, ni por casualidad, tampoco por placer, mentimos por probar suerte, ya que, quizá, en el intento, terminemos descubriendo aquello que necesitamos, que nos hacía falta y que andábamos buscando.

Cuando uno mira hacia atrás y ve su vida, esta siempre parece un sueño o un cuento. El presente es como un relámpago: una vez que desaparece el resplandor, ya solo puede hablarse de él. Aunque, luego, la verdad, es que las cosas nunca son como se imaginan. Y puede que esto tenga algo de cierto. O, tal vez, puede que no.

Tomates, fantasmas, veneno, inmigrantes, curanderas, plástico, imaginación, mentira, invernaderos y mucha tierra. Lo demás fue subir a casa, buscar el *dossier* y empezar a escribir lo que terminó llamándose *Dentro de la tierra,* obra por la que me concedieron el Premio Nacional de Teatro Calderón de la Barca 2007 y, al año siguiente, el Nacional de Literatura Dramática 2009, y, también, por lo que, imagino, me llamaron para escribir en esta revista.

El milagro almeriense, lo han llamado algunos, *El modelo económico, El mar de plástico, La huerta de Europa,* o *De cómo los almerienses pasamos, ante la mirada atónita de medio mundo, de montar en burro a conducir un Mercedes.*

Por lo visto, nunca fue cierto que la Gran Muralla China se viese desde el espacio. No. Se trataba de un río. Ahora, los astronautas aseguran que, desde allí arriba, los invernaderos de Almería son la única construcción humana que puede divisarse sin ningún tipo de problema, ya que, si los pusiéramos en fila, uno detrás de otro, podríamos llegar andando por encima de ellos, y sin tocar ni una vez el suelo, hasta Bruselas. Dicen, los que han volado por encima de la Tierra, que, cuando se mira desde el espacio, en la Andalucía oriental, en ocasiones, puede verse un mar, otras veces un pedazo de cielo, con su luz y sus pájaros, azul y brillante, como si las nubes se hubieran pegado un batacazo contra la tierra, o como si Dios hubiera tenido un accidente. Un enorme espejo sobre el que se refleja el sol, un incendio de dimensiones desproporcionadas... Se trata del cielo, el cielo en la tierra, un cielo plastificado, un espejismo que se estrella contra los plásticos y allí permanece, como una gran pantalla de cine sobre la que se proyectara una extraña película de hombres que pueden andar sobre el agua sin hundirse; una película de fábricas sin chimeneas, que suben brillando por los montes, y que, aunque nada las oculta, lo cierto es que están escondidas, como casi todo lo que suele darse por estas tierras, donde el sol, de tan intenso, siempre acaba por cegarte y sumirte en la más profunda oscuridad, ese lugar donde los sueños y milagros terminan por convertirse en una pesadilla. EEM

JUAN PÉREZ AGIRREGOIKOA

RETROCIENCIA FICCIÓN

Gral Millán de Astray Abril 19-1936

En 1927, los españoles Antonio Saralegui y José Limeses fundaron, con otros amigos interesados en la fotografía aérea, un empresa de fotogrametría para la que construyeron ad hoc gran parte de su equipo.

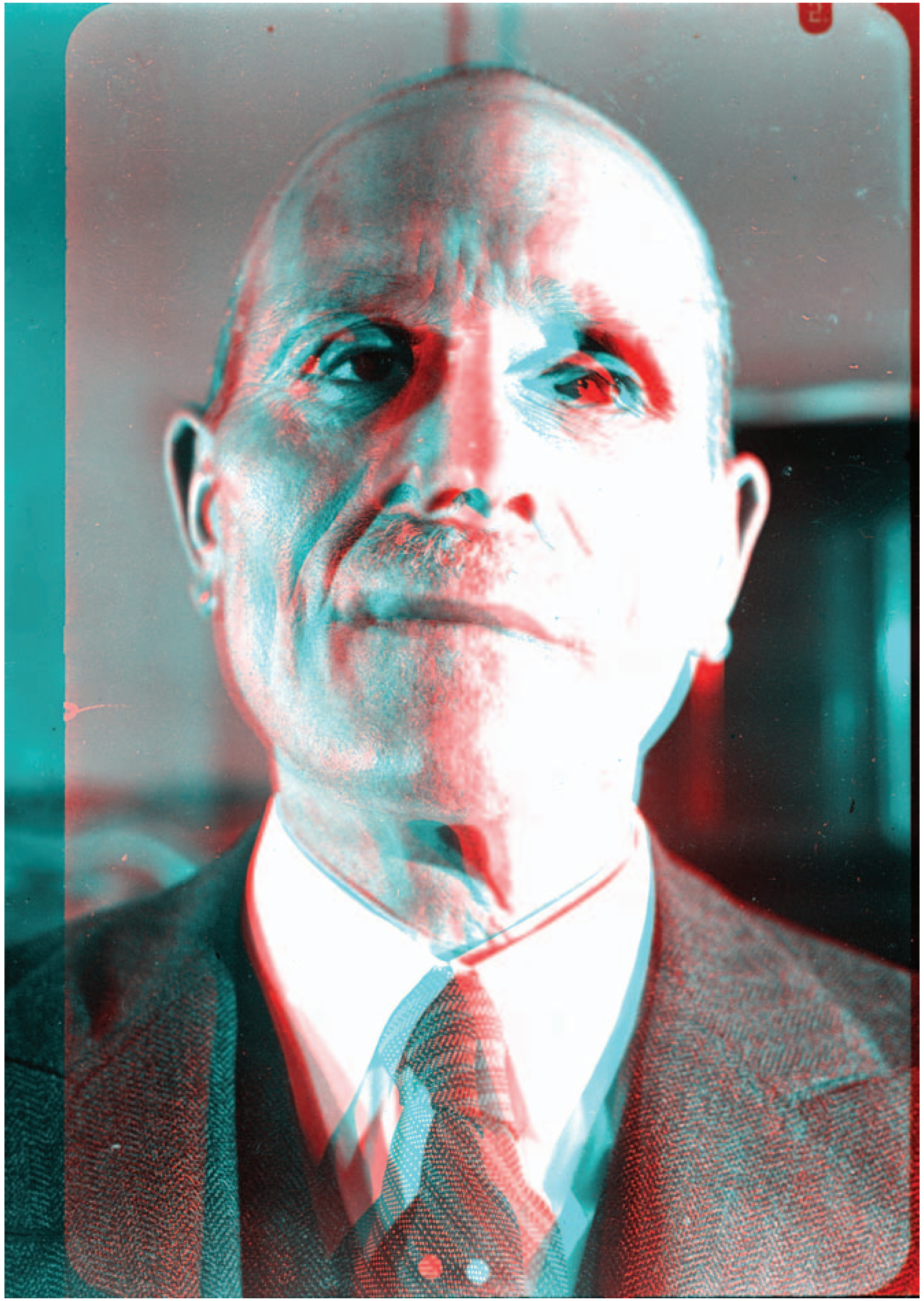
En Argentina, dictaron sus cursos de introducción a la fotogrametría en el centro de estudiantes de ingeniería La Línea Recta, desarrollando la denominada fotogrametría cercana mediante la construcción de cámaras estereofotogramétricas y un instrumento innovador derivado del estereógrafo mecánico que denominaron estereoconversor, con el que, directamente, se obtenían esculturas rigurosas que reproducían con gran exactitud los objetos a la escala elegida, a partir de los estereofotogramas impresionados por las cámaras.

Al resultado obtenido lo llamaron fotoescultura.

El estereofotograma que presentamos corresponde al retrato del sensei militar del shogunato de Franco, el general Millán Astray, célebre por haber fundado la Legión y por haber gritado ante Unamuno dos sentencias que, yuxtapuestas, constituyen un curioso aforismo: “¡Muera la Inteligencia traidora! ¡Viva la Muerte!”. Fue realizado tres meses justos antes del golpe de Estado, el 18 de abril de 1936.

Se sugiere un ejercicio de retrociencia ficción, con la ayuda de unas gafas 3D -basadas en la técnica del anaglifo (suma de rojo y azul)-convencionales, que recuperarán el volumen, modelo de una realidad, no tan lejana a la que estamos viviendo.

karz – octubre 2010. imagen © archivo ifta / ojomóvil



DAVID SHRIGLEY

El porno feroz

LA MISOGINIA COMO ESPECTÁCULO

Gabriel Núñez Hervás

En el porno del siglo xxi, el sexo es solo una coartada para la violencia[1]. Amparada tras un arsenal de argumentos falaces, victimista hasta el paroxismo, la pornografía amplía su campo de batalla mientras reduce la condición humana de la mujer y pulveriza su dignidad[2]. Impulsado por una insaciable ansia de ofrecer *todavía más*, el porno se ha convertido en una maquinaria universal de propaganda misógina. La debilidad de sus detractores (y la habilidad del mundo porno para descalificarlos) ha conducido a una situación paradójica, en la que el porno se presenta y se acepta como valedor y defensor del sexo, cuando el sexo, ya lo hemos dicho, no es más que una coartada para ejercer (sin penas) y promulgar (entre aplausos) un modelo machista brutal y extremo. Este alegato *contra el porno*, contra la aberrante evolución que ha sufrido la representación y exhibición de escenas sexuales, contra la propuesta de un sistema único de relaciones sexuales basado —y complacido— en la conducta violenta y en la actitud despectiva contra las mujeres, es una reflexión desordenada y confusa, alarmada y dolorosa, que se enfrenta, sobre todo, al silencio que la sociedad mantiene sobre este asunto.

PRÓLOGO ('BLOW JOB')

La primera vez que fui a ver una película porno (*Educating Mandy*) junto a varios amigos, a la sala X de la Corredera Baja de San Pablo, en Madrid, comprobé que, efectivamente, aquello "podía herir mi sensibilidad": ¿cómo era posible tratar así a las mujeres? ¿Cómo se podía ser tan zafio y machista? Y, sobre todo: ¿cómo podía plantearse que algo así se pudiera filmar y exhibir? ¿Cómo estaba permitido? ¿Cómo podía tener público? Salí conmocionado de la sala… y también tremendamente excitado. De vuelta a casa manifesté convencido que nunca más iría a ver semejante barbaridad, criterio que compartieron mis compañeros de aventura, pero pocas semanas después todos nos enganchamos irremisiblemente al porno.

Vista hoy, aquella película parece una nadería comparada con las brutalidades habituales que caracterizan a la producción pornográfica actual. Al fin

1. A veces hasta se prescinde de esta coartada. En el subgénero de dominación, por ejemplo, no hay nada de sexo, más allá de que las chicas estén más o menos desnudas; solo hay un hombre agrediendo a una mujer, pero tales agresiones son admitidas porque se supone que se hacen dentro de un marco sexual (aunque ni siquiera se sigan los parámetros pornográficos de lo sexual y no haya erecciones, ni penetraciones ni eyaculaciones, ni las mujeres finjan orgasmos, solo griten de dolor).

2. La dignidad de la mujer y, también, la del hombre. Una de las grandes preguntas que hay que hacerse ante el porno es por qué millones de hombres se excitan, se complacen y envidian el papel de violadores y agresores que les otorga el porno. También cabe preguntarse por la complicidad de la mujer en este negocio, pues sería absurdo caer en el mensaje maniqueo de que el porno divide a hombres y mujeres en criminales y víctimas: las que lo protagonizan voluntariamente, ¿es esa la imagen que quieren transmitir de la mujer y de las relaciones sexuales?; las que no lo combaten, ¿se sienten tal vez bien porque haya otras que hagan esas cosas?; y las que intentan cambiarlo desde dentro, ¿no acaban engrosando una industria y participando de sus clichés y sus mensajes?

y al cabo, en aquellos polvos solo había unos tipejos asquerosos y groseros que trataban con desdén y sin respeto a **varias** chicas jóvenes y bellísimas. De haberse filmado hoy, **Traci Lords, Christy Canyon** y compañía, además de todo tipo de insultos, se hubiesen llevado varios escupitajos en la boca y en los ojos, habrían recibido unas cuantas hostias, les habrían abierto el culo hasta el límite y habrían sido forzadas a vomitar tras atragantarse con las pollas de sus compañeros de reparto, quienes habrían acabado meándose sobre ellas. En fin, lo normal. Sí: lo normal. Eso es lo que ocurre en la inmensa mayoría del porno del siglo XXI, el que anuncian y emiten todos los días Digital+ y las televisiones locales, el que recibe premios y aplausos, el que protagonizan estrellas del espectáculo como **Rocco Siffredi** o **Nacho Vidal.** Ese es el porno que se ha instalado en nuestras pantallas, en nuestras casas, en nuestras conciencias.

INTRODUCCIÓN

La pornografía se ha convertido en un tabú, no por inconfensable, sino por intocable. No hay quien hable en su contra, algo realmente sospechoso, ni síntomas de preocupación o protesta ante la evidencia de que la pornografía es un instrumento universal y eficacísimo de propaganda de la misoginia, un aparato reaccionario y fascista que ha reducido, caricaturizado y secuestrado el sexo, una herramienta que publicita y vende un modelo basado en el desprecio de la mujer. Es algo obvio, palpable, pero no hay nadie que levante su voz contra este arma de destrucción machista[1]. Todavía se sigue considerando a la pornografía como algo vinculado a la libertad sexual, por mucho que se muestre y demuestre ser un mecanismo de desigualdad, discriminación y agresión.

La pornografía del siglo XXI ha seguido un proceso de expansión, legitimación, normalización y radicalización. Se ha producido la *pornificación* de la sociedad: la pornografía ha entrado masivamente en los hogares a través de la televisión y, sobre todo, de Internet y ha penetrado con fuerza en las conciencias y en las costumbres. El porno se normaliza (se hace normal) y a la vez normaliza (impone las reglas de) un modelo de relaciones sexuales basado en la celebración del sometimiento de la mujer, de su reducción a objeto de placer y fuente de satisfacción sexual.

La pornografía se muestra inmune a las críticas por su habilidad para situarlas (y así descalificarlas) junto a compañeros de viaje tan indeseables como los ultraderechistas y los fundamentalistas religiosos. También junto a las feministas, cuya indispensable labor ha sido ridiculizada con saña y sin pausa. Sin embargo, las teorías y argumentos de las feministas de los años setenta están más vigentes y son ahora más necesarios que nunca. La pornografía es hoy un paraíso fiscal de la delincuencia del sexo, y alimenta directamente graves problemas sociales como la violencia de género, el proxenetismo, el tráfico de personas, la pederastia y la lamentable educación sexual de varias generaciones. Si la pornografía sitúa a quien la critica junto a fanáticos políticos y religiosos, sus defensores se colocan al lado de los verdugos, violadores, ejecutores y filonazis del sexo.

Esta es la pornografía del siglo XXI[2]. Esto es *el porno*, esa manera familiar y amistosa de nombrar la pornografía. El porno ha secuestrado valores como la libertad sexual, la diversidad sexual y hasta la libertad de expresión. El secuestro opera en una doble vertiente: proclamarse como abanderado fundamental de estos valores para después retirarlos del espacio público. Esta labor, aparentemente contradictoria, tiene sin embargo una explicación muy coherente: el porno elimina esos valores porque, en realidad, van en contra de su esencia (reaccionaria, reductora y absolutista), aunque los encarne demagógicamente por razones de legitimidad y de mercadotecnia. La estafa, por evidente, no deja de ser eficaz, y así se constata cotidianamente en la propaganda que el porno hace de sí mismo y en el amplio y creciente calado acrítico que su mensaje tiene en la sociedad. Lo que ha secuestrado el porno, puede afirmarse, en fin, es el mismo sexo, sustituyendo su riqueza por una normativa rígida y unidireccional de entender las relaciones sexuales.

El mundo, pues, ya es pornográfico. La vida es pornográfica. El sexo es porno. Solo porno. El porno ya no es una representación del acto sexual. Es el acto sexual. Y por acto sexual se entiende cualquier cosa que produzca placer al hombre. Al hombre. Todo lo que excite al hombre es pornográfico y, como tal, adquiere el visado que otorga el sexo y que impide la posibilidad de ser analizado o criticado. En el deformado nombre de la libertad de expresión y en el manipulado anhelo de la libertad sexual se cometen delitos constantes que conforman una propaganda universal respecto a la manera de entender (y practicar) el sexo. Se cometen delitos que se graban y se exponen y se venden con esa coartada sexual, con esa patente de corso del sexo, con esa protección garantizada por la inmunidad de la pornografía.

RADICALIZACIÓN ('EXTREME SEX')

¿Se puede hablar de radicalización del porno cuando ya en junio de 1978 la revista *Hustler* publicaba su famosa portada de una mujer triturada por una máquina de picar carne?[3] Lamentablemente, la respuesta es sí. No solo porque esa idea ha sido recogida y multiplicada por decenas de webs porno (*Meatholes* sería el ejemplo más próximo), sino porque su mensaje ha pasado del chiste a la realidad, del montaje al hecho, de la ficción a la ejecución.

El porno se construye y radicaliza sobre la evidencia de que la mujer sigue estando en una situación de inferioridad universal[4] y es, por definición, abusivo, tramposo y amenazante. La descripción que hace el documentalista **Stephen Walker** de su encuentro con el magnate del porno **Max Hardcore** es realmente espeluznante, y define a la perfección cómo se las gastan en este negocio[5].

La radicalización del porno abunda en su planteamiento como caza, tortura y castigo… Se hace una sola pregunta, obsesiva, definitiva: ¿qué más se le puede hacer a una tía? O, lo que es lo mismo: ¿cómo se puede degradar y humillar más a una puta? El hastío, generado por las propias limitaciones de la representación sexual, solo sigue esta vía compulsiva: más y más fuerte, más y más duro, más y más extremo. Podían plantearse otros caminos, pero no: la carrera, la lucha, la obsesión, es avanzar en la destrucción de la mujer, y se celebran y aplauden (y son rentables) ocurrencias como tratar a las mujeres como urinarios *(Human toilets),* hacerlas vomitar *(Gag On my cock),* abofetearlas *(Slapp happy),* eyacular dentro de sus ojos *(Pink in the eye),* asfixiarlas, escupirles y un sinfín de modalidades de vejación que son publicitadas y ofrecidas como atrevidas, innovadoras o incluso humorísticas.

No hay lugar para el buen rollo o el afecto o, simplemente, la humanidad; se postula la complicidad misógina y la camaradería macho, se adoran los atributos viriles y se destruyen los femeninos, y el lenguaje es tan limitado como insultante. Si una escena sexual no contiene cierta dosis de violencia (verbal, física, actitudinal…), difícilmente será considerada pornográfica.

Desde hace tiempo, y cada vez más, el porno ya no es la representación de escenas sexuales, sino la grabación y exposición pública de esos actos, y cuanto más crudos (menos cocidos, menos preparados, más realistas) y violentos, mejor. No hay ya lugar para la representación, de modo que el porno se halla genérica y esencialmente mucho más cerca de las grabaciones caseras y de las palizas, humillaciones y actos delictivos grabados en móviles para su posterior exhibición (en el móvil, claro, pero sobre todo en Internet, espacio libre y alegal, como principal pantalla)[6].

---

1. ¿Por qué nadie escribe en contra de la pornografía? En los últimos 20 años he leído miles de artículos y opiniones a favor y en contra de todos los asuntos imaginables, pero muy pocas voces autorizadas se alzan en contra del porno. **Michael Houellebecq** sí avisó de la tendencia del porno en un visionario artículo aparecido en *Les Inrockuptibles,* que más tarde recuperó en *El mundo como supermercado:* "… No habla de la violencia del deseo, sino de una *violencia realmente violenta* (…). Para reafirmar su potencia viril, el hombre ya no se conforma con la simple penetración (…). Para llegar a sentir placer, ahora necesita golpear, humillar y envilecer a su compañera; sentirla completamente a su merced".

2. Existen *otras pornografías*, pero son anecdóticas, residuales. Hablamos aquí de la tendencia universal, la que triunfa en el mercado

3. **Larry Flint** declaraba en la portada: "Ya no trataremos más a las mujeres como piezas de carne". La portada suscitó reacciones enfrentadas entre los que la consideraban una agresión brutal y los que la justificaban en el nombre del sentido del humor y de la libertad de expresión

4. Indiscutible la afirmación de **Rosa Regás**: "El mayor colectivo esclavizado del mundo es el de las mujeres".

5. El director **Stephen Walker,** durante la grabación de un documental sobre el porno, acude con una actriz a la casa de **Max Hardcore** y comprueba las agresiones que este inflinge a la chica hasta que decide intervenir, se enfrenta a las amenazas de Max Hardcore y sale con la actriz literalmente huyendo. Lo cuenta en su columna del *London Evening Standard:* "**Felicity** (la actriz) salió corriendo y gritando histéricamente. Max Hardcore la había forzado hasta la asfixia. Se negó a seguir el rodaje y él le exigió que pagase todo el equipo (…). Yo estaba muy asustado. La casa estaba lejos, era muy tarde, los perros ladraban furiosamente y Hardcore estaba muy violento (…). Agarré a Felicity y salimos de la casa. Estuvo llorando todo el camino. Me dijo que estaba aterrorizada, convencida de que Hardcore iba a matarla (…). ¿Quién sabe qué hubiese pasado si hubiese estado sola? Este caso es exactamente el mismo de las miles de chicas que ya han grabado con Max Hardcore y de las que grabarán con él".

6. Paco Gisbert*:* "El de ahora yo lo llamo sexo filmado; es como si a un vídeo de una primera comunión o de una boda lo llamáramos una película; las productoras filman ahora a gente follando y ya se creen que es cine porno". En cualquier caso, este fenómeno no es patrimonio exclusivo del porno, aunque sea en él donde se lleva a sus máximas consecuencias. En una magnífica columna en *El País,* titulada *Mirones del horror*, **Manuel Rodríguez Rivero** lo

La ley de la pornografía crea y transforma (al hombre, el espectador) mientras destruye (a la mujer, el objeto). La fórmula ideal exige que el objeto destruido sea bello, pero si hay que elegir entre belleza y destrucción, el porno se inclina por lo segundo: es preferible que el objeto sea menos bello, siempre que sea *más destruido*[7].

La radicalización del porno afecta también al estatus de sus protagonistas. Durante muchos años se lanzó el bulo de que las verdaderas estrellas eran las mujeres, se mitificaban aquellas mujeres que entendían su papel con respecto al hombre: hacer lo que a él le apetezca (todo) cuando a él le apetezca (siempre). El truco coló entre las propias actrices y entre los espectadores más cómodos, porque, en efecto, ellas eran las protagonistas del espectáculo: cobraban más, tenían clubs de fans, asistían a premios, fiestas y festivales, salían en las portadas de los vídeos y las revistas... Esa farsa se ha ido dinamitando hace tiempo, parece que ya no hace falta disimular. Ahora las estrellas del negocio son los actores, aquellos que son más agresivos, los que no tienen límites en el envilecimiento de sus compañeras de rodaje. Ellos ahora tienen nombres y apellidos y son los grandes capos. Ya no se buscan películas de **Zara Whites** o **Ginger Lynn,** sino de Rocco Siffredi, **Roberto Malone, Christophe Clark,** Nacho Vidal, Max Hardcore... Ellos son los que saben cómo hay que tratar a las tías. Cada vez hay menos actrices cuyo nombre (artístico o real) aparezca en las producciones. La mayoría atienden a un difuso nombre de pila, sin que casi nunca se identifique a una cara con él. Para qué, qué importan, solo son tías, solo son putas, las hay a millones; sin embargo, maestros del sexo, verdaderos maestros como Rocco y compañía se cuentan con los dedos de una mano. Muchas de las actrices actuales proceden de los países del Este. En ellos se reúne excelente materia prima y la mejor de las disposiciones, dados los mecanismos habituales del subdesarrollo, la apertura al libre mercado y la urgente necesidad económica. Ellas son, como mucho, Tanya, Úrsula, Veronika..., qué más da, afortunadamente hay miles de jovencitas necesitadas a las que ofrecer un billete a la fama, a Europa o al capitalismo, y acto seguido escupirles y romperles el culo. Cada día miles de chicas buscan y encuentran la única manera que tienen de soñar con una esperanza en las ofertas o imposiciones de cuantos proxenetas, chulos, esclavistas o productores de pornografía se crucen en su camino. Lo que diferencia a estas cuatro especies nombradas es que solo los últimos son legales. O, mejor dicho, alegales, porque actúan al margen de la legalidad, y saben que hay un mercado legal que les comprará a excelentes precios sus productos, que un extensísimo y relajado y civilizado público jamás se preguntará por lo que les ocurrió en sus respectivas vidas a esos miles de mujeres con las que un día se hicieron pajas mientras observaban cómo las machacaban, insultaban y envilecían un puñado de hombres civilizados, ricos y famosos. Y qué más da; como decían los propios actores, no eran más que putas, y a quién le puede importar lo que le pase a una puta. Porque ese es el proceso que desde hace años se sigue en la gran mayoría de las películas porno, este es el mensaje constante y redundante, por muy repugnante e irracional que sea. Todas las tías son unas putas. Algunas lo saben y actúan como putas, y por tanto son tratadas como putas, esto es: sin respeto ni consideración, y desde una posición superior, física, moral y socialmente. Otras no lo saben y necesitan un hombre que se lo haga saber. Cuando ocurre la revelación, la mujer que ya se reconoce como puta agradece al varón su enseñanza y pasa a comportarse como tal, y por tanto merece ser tratada como lo que es: puta, nada. Por último están las más reticentes, las más caprichosas, las más obtusas, aquellas que no solo no saben que en el fondo son unas putas, como todas, sino que además se resisten a que un hombre se lo demuestre. A estas solo cabe obligarlas. Se las chantajea, amenaza o agrede hasta que admiten ser, efectivamente, putas. En este punto ya pueden ser tratadas como se merecen: *El guante negro*, emitida hace ya años por Canal Satélite Digital, es una premiada película de Christophe Clark que acaba con una pandilla de tipos escupiendo a una chica del Este y diciéndole literalmente: "No eres nada, te vamos a hacer mucho daño, no eres nada, eres una mierda, eres una puta, eres una guarra, no eres nada". Este tipo de apreciaciones son cada vez más frecuentes, acompañadas, por supuesto, de órdenes, golpes, azotes y escupitajos. Uno de los nuevos reclamos para la venta de películas porno son los salivazos. Ya no basta escupir con la polla, vaya a ser que alguien crea que el porno se queda en la metáfora; se escupe a la

explica así: "Sólo mediante la cosificación absoluta de las víctimas —a las que no se considera seres humanos— es posible reducir su sufrimiento a puro espectáculo que merece ser compartido (…). Al final, la víctima (y su suplicio) pierde realidad: tiende a ficcionalizarse. Y en ello (cada vez más) estamos".

7. Manuel Valencia, experto en porno, declara que prefiere "menos *glamour* y más putas baratas".

cara directamente, o se mean en la cara de la chica después de correrse y escupirle, o la ponen a oler mierda de cerdos, como en la celebradísima *Rocco el perverso*, o le meten la cabeza en el váter (metáfora y realidad) y tiran repetidas veces de la cadena (como se hace cuando en el váter hay mierda).

Los títulos del porno son muy reveladores y no escapan, ni mucho menos, a este proceso imparable de radicalización. La cosificación de la mujer comenzó con términos como rubias, morenas, mulatas o tetonas. Hace ya tiempo que no se detiene en consideraciones y va directamente al grano: putas, zorras, cerdas, marranas, guarras. La misma evolución han sufrido los verbos: de seducidas y encantadas se pasó a acosadas, perseguidas o atrapadas, para terminar desgarradas, taladradas, violadas o machacadas. Una puta es material de risa, de broma, de chiste, de insulto, de venganza[8], de humillación. Porque al fin y al cabo una puta no es nada. Si alguna sale del negocio y accede a otros ámbitos (el cine, la televisión), es ridiculizada, condenada, estigmatizada y no se pierde ni una sola oportunidad de recordarle su pasado.

La radicalización del porno invade, por supuesto, al terreno de las fantasías. Si se es tan ingenuo como para creer que nada de lo que muestra el porno es real, que todo es ficción, o simplemente que no se puede llegar a demostrar que lo es, surgen nuevas preguntas: ¿es esta la única fantasía posible? ¿Qué hay detrás de un público cada vez mayor que legitima esta fantasía y este modelo como algo válido y plausible? ¿Es el sexo que ofrece el porno el único sexo posible, la única fantasía sexual válida, el sexo ideal?

Por último, el humor porno, tan celebrado y extendido, sitúa a la mujer en el papel que han sufrido antes otros colectivos discriminados (negros, homosexuales, discapacitados…): es la burlada, la engañada, el motivo de las risas del hombre. Siguiendo con el engaño, son muy significativas las páginas dedicadas a entrevistas de trabajo. Unas veces reales y otras representadas, recogen la experiencia de chicas jóvenes que buscan trabajo y se encuentran en una evidente situación de inferioridad ante el jefe que las tiene que seleccionar: el desenlace, claro, es que tienen que acceder a los requerimientos del jefe. Esta *fantasía* no se detiene siempre en su representación: cuando el trabajo a conseguir tiene alguna relación con el sexo (fotos eróticas, por ejemplo, bailarinas de *strip-tease,* camareras en *top-less)* la ficción se convierte en realidad y la conducta del demandante está de nuevo legitimada, pues es evidente que esas chicas son unas putas, de modo que ya se puede hacer con ellas lo que sea. Las webs recogen cientos de ejemplos en los que estos *castings* grabados con cámaras ocultas muestran a jóvenes que acuden a la cita para encontrar un trabajo y se marchan violadas, grabadas y chantajeadas. Lo que debería constituir prueba de delito se convierte en arma arrojadiza contra la víctima. El asunto, además de pingües beneficios, da para muchas risas. Los autores se jactan de sus trofeos y de la inocencia de las engañadas, las echan a patadas de los despachos, les tienden emboscadas con varios gañanes, se ríen de ellas… Este esquema crece en brutalidad si la víctima es una actriz porno: una mujer que va a un *casting* porno puede prepararse para lo peor, porque otra vez su condición (actriz porno) legitima que la traten como a tal. Son frecuentes los comentarios de este tipo: "La muy idiota de esta puta creía que venía para hacer un par de mamadas y una doble penetración, y mira lo que se encontró". *Lo que se encontró* suele ser un catálogo infinito de violaciones brutales, maltratos, torturas, palizas y escarnios. El último paso de esta escala macabra son, evidentemente, las prostitutas. Si la protagonista de una escena es una prostituta, se levanta la veda. Si se contrata una puta para follar, se la folla, se le hace lo que uno quiere (no uno: los tipos del porno son grandes cobardes y suelen actuar en grupo), se la graba (por supuesto sin su consentimiento, ¿quién necesita el permiso de una puta?) y después se la echa y se le amenaza, "porque es una puta". Las webs están llenas de estos ejemplos: quizá el método más sangrante y extendido es el de recoger a una puta en la calle, montarla en una furgoneta y violarla y grabarla mientras la furgoneta se aleja de la ciudad; concluido el trabajo, la tiran de la furgoneta al arcén entre risas y vítores.

8. Los argumentos que utiliza **Julián Fernández de Quero** en su reveladora serie *Desmontando al hombre* (sexpol.net), aunque dirigidos a desvelar la naturaleza de la prostitución, son muy aplicables a la pornografía: "Durante miles de años los varones gozaron del privilegio de forzar y violar a las mujeres con el beneplácito de los Estados y códigos civiles (…). En las sociedades modernas, el uso de la fuerza física para obligar a las mujeres a mantener relaciones sexuales se ha convertido en delito (…), por lo que la vía sustitutoria más viable es convertir la fuerza física en la fuerza simbólica del dinero". En este sentido, la pornografía actuaría como cauce o como sustitutivo por proyección. El motor de la construcción del arquetipo pornográfico estaría fundamentado en la venganza del hombre por la pérdida de tal privilegio. Así como "el varón prostituyente considera razonable que las mujeres son inferiores y diferentes a los hombres y que están *ahí* para obedecer sus deseos sin rechistar", el actor pornográfico lleva a efecto tal consideración, y el espectador pornográfico disfruta contemplándola.

ALGUNAS MENTIRAS ('FETISH')

"El porno defiende la libertad sexual". Esa libertad sexual se entiende entonces como la libertad del hombre de satisfacer todos su fantasías sexuales. El hombre es libre de disponer de las mujeres a su antojo y capricho. La mujer, en el porno (también en el porno) no tiene libertad, tiene obligaciones, recibe órdenes, tiene que acceder a todos los requerimientos del hombre. El hombre es libre, absoluto y caprichoso. La mujer es esclava.

"El porno defiende la diversidad sexual". Contra la acusación de reducir a la mujer a un objeto —con prestaciones y características de serie—, el porno proclama su afán de variedad. Y sí, es cierto, el porno es muy variado: en realidad no hay ocurrencia, capricho o perversión que el hombre quiera ver (¿por qué querrá con tanto interés y tanta saña el hombre ver estas cosas?) que no esté reflejada en la inagotable oferta pornográfica. Es decir, la variedad está puesta al servicio del cliente, que es el hombre, luego en absoluto es el porno un reflejo de la diversidad sexual general, sino de la de una parte exclusiva de la población: los hombres. En general el porno ofrece tías buenas dispuestas a hacer todo lo que un tipo desea (cualquier tipo: bien dotado, musculoso, flacucho, impotente, gordo, peludo, lisiado, drogado…, aquí no importan tanto los atributos). Y como hay hombres que las prefieren gordas, viejas, peludas, embarazadas, rapadas, chinas, negras, de clítoris gigantes, de tetas de todos lo tamaños, etcétera, el porno ofrece todo eso y más. Y ofrece, por supuesto, niñas. Y si el cliente quiere hombres también se los da (aunque el porno gay es mucho más delicado, en general). Un ejemplo claro del truco de la diversidad sexual del porno lo encontramos en el bestialismo. Esta categoría no ofrece productos en los que hombres y muchachos penetran a cabras, ovejas y gallinas. Lo que ofrece la zoofilia porno es mujeres expuestas a la acción sexual de animales: mujeres folladas por perros y caballos, mujeres que tienen que chupársela a burros y cerdos, mujeres aterrorizadas por ratas, ratones y culebras que recorren sus cuerpos, mujeres penetradas por anguilas… La mujer es obligada al riesgo, y expuesta como algo inferior a un animal, menos que un perro, menos que un potro, menos que un cerdo (cualquier espectáculo basado en tratar a un animal como se trata a una mujer en el porno sería objeto de denuncia inmediata). Habitualmente, las mujeres obligadas a semejantes brutalidades muestran claramente los rasgos de la heroína y la miseria en sus rostros y en sus cuerpos. Son putas, también. Putas con clientes de cuatro patas. Otro ejemplo clarificador es el sadomasoquismo. Casi siempre son las mujeres las que aparecen atadas, quemadas, torturadas, azotadas, y agredidas. La variedad es otra de las grandes mentiras del porno.

"El porno se sitúa en el terreno de las fantasías". El porno también realiza un extraño y perverso viaje de ida y vuelta de la realidad a la fantasía: se ampara en la fantasía para legitimar sus representaciones, representaciones que ya no son tales, pues son, en cambio, realidades. Lo real es condición *sine qua non* para la ejecución y eficacia de la fantasía. La fantasía del espectador tiene que depositarse sobre hechos reales filmados y expuestos. Lo cierto es que en el porno nada es fantasía, todo es real, si 10 tipos eyaculan en la boca de una chica, las 10 eyaculaciones son reales, la chica se las traga, tiene arcadas, le entran en los ojos, y todo es real.

"El porno lleva a cabo una importante labor pedagógica". A menudo se alaba la función pedagógica del porno: enseña cómo hay que hacerlo. Lo que enseña el porno es cómo hay que tratar a las mujeres: hay que insultarlas, despreciarlas, humillarlas, castigarlas, violarlas, atarlas, asustarlas, azotarlas, torturarlas, agredirlas, asfixiarlas, destrozarlas y vencerlas… La seducción es, por supuesto, algo pasado de moda. Y sin embargo está en la seducción el principio justificador de muchas conductas (o enseñanzas) posteriores: seducir no deja de ser algo muy parecido a engañar; a las mujeres hay que seducirlas, es decir, engañarlas; una vez engañadas, ya se puede hacer con ellas lo que se quiera. El engaño es una trampa, y la mujer la presa que ha caído en ella. Una vez presa, el cazador es su dueño. De alguna manera la habilidad para cazarla legitima su uso posterior: puede domesticarla, comérsela o degollarla y poner su cabeza adornando el salón. En este sentido es habitual que a los actores porno más brutales se les muestre como *caballeros*[9], una burda máscara que no solo responde a un obsoleto punto de vista, sino que esconde también la artimaña del cazador: la galantería como cebo para que se relaje la atención de la víctima. Claro que muchas veces el porno se salta estos vericuetos y va directamente al grano: se las viola y punto. Y si se resisten, mejor: el placer de la resistencia es continuamente expresado en el porno. "¿Qué es mejor que una tía que quiera comernos la polla? Una que no quiera comérnosla y tenga que hacerlo". La pedagogía no se limita a la cama: fuera de ella también se enseña cómo hay que tratarlas: dándoles órdenes. Porque a la mujer también se la enseña cómo tiene que comportarse: siempre obediente, siempre sumisa, siempre complaciente, dispuesta a todo (para evitar que la tilden de mojigata, estrecha o poco sofisticada), necesariamente predispuesta a relaciones lésbicas para satisfacción del macho, espectador y amo, agradecida y sonriente si la escupen, agradecida y sonriente si la ensucian, agradecida y sonriente si la dan dos hostias. Manchada, dócil. Vencida. Inerte.

9. Así suelen referirse a Rocco Siffredi o a Roberto Malone, y así presentaba **Miguel Bosé** a su amigo Nacho Vidal…

SILENCIO Y MIEDO ('BONDAGE')

Criticar al porno parece algo inconcebible, porque se ha extendido la idea de que el porno mola, el porno es guay, el porno es lo mejor[10]. El porno se ha instalado en nuestra sociedad y ha logrado legitimarse con una autoridad sorprendente, incluso entre los que no lo consumen. Los que saben realmente de qué va el asunto suelen buscar la complicidad del aficionado, ese rollo machote que ineludiblemente conduce al celebrado "todas son unas putas". Resulta sorprendente la resistencia de los ignorantes y la desfachatez de los entendidos. Pero la sorpresa se difumina cuando se tienen en cuenta las múltiples y poderosas estrategias que ha seguido el porno para conseguir esta victoria.

Cuando el programa *21 días,* de Cuatro, dedicó un programa a la industria del porno lo llamó *21 días en la industria del porno,* y a pesar de que en tal enunciado no había nada que indicase que su presentadora, **Samanta Villar,** tuviese que protagonizar escenas porno, la periodista y la cadena recibieron una avalancha de insultos y descalificaciones por no haber estado "21 días chupando pollas", como exigían muchos comentarios de televidentes que se sentían "decepcionados, engañados y estafados". Si algo se le podía criticar al programa era su complicidad con esa industria, su acercamiento en tono de colega y la ausencia absoluta de crítica (más allá de un par de momentos en los que Villar arrugaba la nariz). La propia Villar declaraba: "El equipo y yo queríamos dar una imagen del porno alejada de los tópicos de sordidez, vicio o drogas". Es decir, que se partía de un prejuicio positivo hacia el género. Algo cada vez más habitual y, a la vez, a contracorriente del ideario habitual de la parrilla televisiva: resulta al menos curioso que cuando en todos los asuntos se intenta buscar el lado oculto, en el porno se intenta mostrar el lado amable[11].

Esta prudencia, este miedo a molestar a la pornografía, a disentir del discurso dominante (la pornografía mola), a señalarse, en fin, es algo muy extendido. Las teorías feministas son ridiculizadas, ninguneadas y descalificadas si están contra el porno y recibidas con entusiasmo si están a favor. Las tribunas de los periódicos ceden con placer su espacio a opiniones tan ridículas y dañinas como las de **Enrique Lynch**[12] y **Vicente Verdú**[13], abanderados de esa extensa, cobarde y bochornosa sociedad de hombres llorones que señalan temerosos la pérdida de sus centenarios privilegios.

Por lo demás, en el porno no interesa la conciencia, se descalifica a los redimidos, se burlan de los arrepentidos[14], y hasta análisis brillantes como el de

10. Cada vez que he comentado que estaba escribiendo un artículo sobre el porno, la gente me felicitaba, pero cuando les explicaba que escribía *contra* el porno se extrañaban y se ponían a la defensiva: "¿Cómo que contra el porno? Si el porno es lo mejor del mundo". Cuando muestro algunos ejemplos del porno que hoy se consume, suelo obtener como respuesta que *ese* no es el porno que conocen mis interlocutores. Finalmente, cuando demuestro que ese es el porno que sale en Digital+ y en todas las televisiones, el que primero te asalta si buscas páginas en Internet, el que se anuncia en las revistas más vendidas, entonces (solo entonces) muchos reconocen que, *en realidad,* ellos no ven pornografía. No la ven, pero la defienden.

11. Este tono y esta intención es la que gobierna programas como *Mundo X,* de **Sandra Uve,** donde el porno se presenta como un mundo feliz lleno de gente estupenda, en el que todos se quieren y todo es muy guay, y hay muchas risas.

12. Enrique Lynch: "El revanchismo *de género* (o sea, el resentimiento femenino) es un mal que se extiende imparable por todas partes (…). Donde ese carácter resentido es más claro y elocuente es en las letras y en los videoclips de las canciones populares (…). Las mujeres actuales, que tan a menudo se identifican con una masculinidad imaginaria, no emulan la melancolía de los hombres sino que se calzan unas botas de caña alta, se atizan un atuendo de perdularia al estilo **Madonna** o un traje de leopardo y se retratan basureando sin piedad a potenciales amantes o pretendientes. Ni lloran ni piden perdón".

13. Vicente Verdú: "Nunca se llegó tan lejos, en aras de la *igualdad,* a rebajar el ser de los hombres. Hombres borrados del lenguaje a través de lo políticamente correcto, difamados en el sistema familiar, desacreditados en sus formas de amar, lacerados en las sentencias de divorcio, envilecidos en la violencia de género, descartados, en fin, como portadores de algún don significante que convenga al futuro. Pocas campañas contra un grupo social fueron tan duras y generalizadas".

14. En un ridículo seudodebate de *La noria* ignoraban sistemáticamente las declaraciones de un actor porno que reconocía que su trabajo le había traído problemas en sus relaciones sexuales en

Andrés Barba y **Javier Montes** en *La ceremonia del porno* mantienen una prudencia práctica y pusilánime: saben que entrar en valoraciones morales no vende, por lo que sus análisis semiológicos y semióticos obvian el hecho que está detrás del discurso: descifran los elementos estéticos y simbólicos de las ejecuciones olvidándose a propósito del destino de las víctimas.

Todo esto conforma un panorama de unanimidad positiva, en el que cualquier crítica es sospechosa, un excelente caldo de cultivo de lo que podríamos denominar reaccionarismo inverso.

NORMALIZACIÓN ('PORNO CHIC')

De **Haro Tecglen**[15] a Vicente Verdú, de **Román Gubern** a **Salman Rushdie**, de **García Berlanga** a **Valentino Rossi**[16], un nutridísimo elenco de escritores, analistas y famosos ha mostrado su admiración y sus respetos por el porno. La revista *Interviú* editó hace años una amplísima colección de películas porno acompañadas de unas separatas en las que, junto a algunos datos técnicos, incluían dudosos análisis que abundaban en los aspectos artísticos del asunto y en sus argumentos, y también columnas escritas por todo tipo de famosetes (de actores a cantantes) en los que estos comentaban sus puntos de vista sobre el género (todos positivos, cuando no exultantes), contribuyendo así de manera contundente y machacona a esa normalización del porno, reforzando la impresión de que el porno es divertido, sano (¡sano!), genial y consagrando su introducción en la vida cotidiana. Algo también reforzado por la inmensa mayoría de los medios de comunicación (unos más que otros: la labor del Grupo Zeta y de Prisa, alentados por los beneficios económicos que la explotación de este material les ha proporcionado, ha sido infatigable), en los que la presencia de anuncios de prostitución tampoco deja de crecer. Así, la parrilla de Digital+ se ha ido llenando de espacios dedicados al porno y sus taquillas han visto crecer los canales dedicados al porno (de los dos iniciales hasta los nueve actuales) en detrimento del cine de estreno, estrategia común a infinidad de canales locales y generalistas. Las películas de Digital+ incluyen una sinopsis redactada siempre en términos *simpáticos,* con recursos tan pueriles como la rima fácil. Todo vale para relajar el asunto, para presentarlo como algo inofensivo, cachondo, y parece que la cosa funciona, que la gente se ríe con estas cosas. La cadena SER celebró los 20 años del porno del Plus en un tono realmente festivo y lleno de risas. Aunque Digital+ mantiene decisiones tan sonrojantes como no emitir porno durante la Semana Santa (solo en taquilla). También *El País Semanal* ha analizado el asunto, lo ha llevado a su portada y no ha rozado siquiera la crítica, no ha planteado preguntas elementales, se ha esforzado en ofrecer al gran público una imagen saneada, normal y apetitosa del negocio… Solo se denuncia la pederastia, aunque se permiten y se celebran las constantes referencias pedófilas en las películas de adultos, donde la alusión a niñas y adolescentes es apabullante, donde se explota la imagen y las actitudes infantiles, donde se aplauden las producciones de jóvenes que acaban de cumplir 18 años, donde se juega con la ambigüedad de las edades: el rollo *teen,* también conocido como *barely legal* (apenas legal), actrices o modelos pornos muy jóvenes, de apariencia casi infantil.

Incluso quienes se atreven a cuestionarlo acaban cayendo en sus trampas. En su última novela, *Snuff,* **Chuck Palahniuk** pierde una buena oportunidad de sacudir los mitos del porno. El escritor ha optado por la sordidez y la escatología en lugar de llegar al fondo del asunto, y ha perdido fuerzas y tiempo en confeccionar un innecesario muestrario de títulos presuntamente simpáticos en los que se recurre por enésima vez a la parodia de películas de éxito[17]. Una de las protagonistas, la representante de una actriz porno, afirma: "Da igual que una mujer sea una concubina o una damisela a redimir, nunca es nada más que un objeto pasivo para satisfacer las necesidades de un hombre". Lo que parece una crítica incluye la aceptación de que el hombre necesita hacer lo que hace con las mujeres. Necesita escupirlas, azotarlas, humillarlas, insultarlas.

Por supuesto, los protagonistas del negocio también defienden su *corralito.* El productor de pornografía Larry Flynt afirma que la pornografía es vital

la vida real.

15. "Soy partidario de ese bendito género (la pornografía)". Y también: "La pornografía dura, la de algunas madrugadas de Canal +, es mucho más decente (que el erotismo) (…). Se ve lo que hay que ver y cómo hay que verlo".

16. Valentino Rossi, fan de Rocco Siffredi, llevaba en su mono la inscripción "Viva Rocco siempre duro".

17. *Sueño anal de una noche de verano, La zorra sobre el tejado de cinc, El nabo de Oz…* Este recurso barato, este chiste fácil, es muy apreciado por muchos aficionados y hasta existen blogs y webs dedicados a recopilarlos

para la libertad y que una sociedad libre y civilizada debe ser juzgada en función de su disposición a aceptar la pornografía. El ínclito Max Hardcore explica que comenzó a hacer porno porque en el porno que existía no veía lo que quería ver, y se divierte contando cómo las chicas que llegan a su casa no tienen ni idea de lo que les va a ocurrir. La sorpresa, la mentira, el chantaje, la amenaza, son sus armas. "El secreto está en pulverizar su voluntad, reducirla a pedacitos, y cuando ya solo son pedacitos, machacarlos aún más", afirma, entre risas. Podría pensarse que el caso de Max Hardcore representa lo peor de este negocio —de hecho hay compañeros de profesión que reniegan de sus prácticas porque les parecen muy extremas y porque dan una mala imagen del género—, pero lo cierto es que sus hazañas beben del porno alemán y del japonés, y han creado escuela entre los nuevos productores estadounidenses y europeos. Sus modos y maneras son cada vez más habituales en las producciones más comerciales, viejas estrellas como Rocco o Vidal van cada vez más allá para no quedarse atrás (los salivazos, el *gagging,* los azotes, las hostias y los insultos son marca de la casa en ambos casos), y buena parte del porno emergente se siente inspirado y legitimado por estos *maestros.*

Cuando Rocco es preguntado por la violencia de sus películas[18] se defiende así: "La violencia es, sencillamente, la forma en que yo vivo mi sexualidad, y son muchas las mujeres que lo comprenden".

Algunas actrices reconocen haberse sentido maltratadas y asustadas por ellos, pero lo dicen con la boca pequeña, para no poner en riesgo su posición, y en general se tiende a no darle demasiada importancia al asunto.

Tampoco los analistas escapan a este efecto normalizador. **Gabriela Wiener** es una interesante escritora peruana que se ha hecho famosa por "haber venido a España para follar con Nacho Vidal y escribirlo". El hecho no es exactamente así: si alguien se molesta en leer su *Sexografías* comprobará que tal afirmación dista mucho de la realidad: después de definir tranquilamente (irresponsablemente) a Vidal como "el violador que toda mujer quisiera encontrar en su camino cuando se ha empalagado de hacer el amor", Wiener relata un encuentro en el que Vidal le pide que le enseñe su vello púbico y se masturba corriéndose sobre sus zapatos. Tal acto es calificado por Wiener, incomprensiblemente, como su venganza personal en nombre de todas las mujeres que han sido maltratadas por Vidal. El peligro de sus tesis desesperadamente provocadoras quedó en evidencia en una mesa redonda del primer Festival Eñe, denominada *Pornófilos,* cuando Wiener negó la conveniencia de psicoanalizar su afición por el porno: "Si lo hiciera me vería como una nazi, descubriría que soy una racista, y eso no me gusta". Por último, un crítico tan poco sospechoso como **Jordi Costa** afirma: "Pensar que las películas clasificadas X están muy orientadas a satisfacer las necesidades de los hombres degradando un poco a la mujer es uno de los prejuicios que suelen rodear al porno con los que estoy menos de acuerdo. El porno hay que verlo como fantasía: no hay que creérselo a pies juntillas. Es una ficción que, por así decirlo, ocurre en un universo de pasiones excesivas en el que no rigen las mismas reglas morales que en nuestra vida. Por otro lado, hay muchas mujeres dirigiendo porno y lo que hacen no es, en muchas ocasiones, precisamente suave. El porno para mujeres más blando y paternalista suelen hacerlo hombres que creen que, detrás de cada mujer hay una Heidi que prefiere una caricia a un pasional mordisco". Y añade: "El porno gusta porque es la sublimación de nuestras fantasías más íntimas en forma de gran espectáculo". Exacto: el espectáculo de la agresión a la mujer[19].

La inspiración es uno de los grandes efectos de esta normalización del porno. La televisión, el mundo pop, los videoclips, el cine, la publicidad[20]… están cada vez más influidos por la estética y la ética pornográfica.

EFECTOS Y CONSECUENCIAS ('CUMSHOTS & BUKKAKES')

Podemos encontrar teorías sobre los efectos de la pornografía totalmente contrapuestas. Sus defensores alaban sus *virtudes pedagógicas* o insisten en la imposibilidad de vincular conductas o hechos violentos a la contemplación de pornografía, y sus detractores recuerdan que una de las motivaciones fundamentales del consumo de pornografía es la de adquirir

18. Entrevista en *El Mundo.*

19. Hay quien va más allá: **Camille Paglia** suele argumentar que se ha exagerado la sensibilización sobre las violaciones.

20. Ahora **Emma Thompson** y antes **Keira Knightley** protagonizan campañas contra la prostitución y el maltrato actuando como prostituta y maltratada. En el caso de Knightley, su *spot* de maltrato fue buscado y contemplado con asiduidad por numerosos internautas, excitados por la idea de ver a la bella siendo maltratada .

nuevas ideas y propuestas para después ponerlas en práctica. Algunos estudios demuestran que, como mínimo, la pornografía deja la impresión en los espectadores de que el sexo irresponsable no tiene consecuencias adversas. Otros detallan numerosos cambios en la conducta sexual después de exponerse a la pornografía, incluyendo la trivialización de la violación. Hay quienes definen la pornografía como una descalificación de la sexualidad que internaliza ideas destructivas en asociación con la misma. Es algo muy cercano a la tesis del secuestro del sexo.

Con todo, lo peor del porno es que es impune. Quien quiera ganar una fortuna maltratando a mujeres puede hacerlo sin temor. Nadie le molestará, nadie le criticará, se hará rico y será aplaudido. Los seguidores de este género podrán declararlo orgullosamente. Se declararán misóginos sin problemas y serán felicitados y admirados.

No se trata de salvar el porno (por mi parte ¡que se joda el porno!), pero sí de plantear sus límites. No se trata tampoco de recurrir a la censura, por ineficaz y porque provocaría el clásico discurso falaz de ir contra la libertad de expresión. Se trata de controlar cómo se genera el producto, de luchar contra la exaltación del terrorismo de género. Hay una manera muy sencilla de hacerlo: adecuarse a los derechos humanos. Andrés Barba y Javier Montes recuerdan en su citado ensayo que **Potter Stewart,** juez del Tribunal Supremo de Estados Unidos, sentó las bases de jurisprudencia en estos asuntos manifestando que "no sabía definir la pornografía pero sí era capaz de reconocerla". Del mismo modo, aunque alguien no sepa definir estos límites, sí será capaz de reconocerlos. Y si tiene alguna duda, puede resolverla con un ejercicio muy simple: ponerse durante un momento en el lugar de esas mujeres. Verá cómo entonces entiende al instante que el porno es, simplemente la celebración de un crimen. EEM

JORGE BARBI

2004

2007

2004

2006

2004

2000

2008

2005

2004

2008

Todo lo que (ya) sabíamos hace quince años

José Luis Gallero

En 1996, un equipo formado por Borja Casani, José Luis Gallero y José María Parreño —con la colaboración de Rosa Falcón y Mireia Sentís— emprendió una serie de conversaciones con intelectuales, artistas, científicos, sociólogos y economistas de diferente orientación ideológica. El trabajo —cuyas 312 páginas pasaron completamente inadvertidas— constituyó el primer debate en profundidad promovido en nuestro país acerca de la globalización. Vio la luz un año más tarde, en forma de monográfico, con el título de *La vuelta al orden. Un adiós al siglo XX*, número 54 y último de la revista *El Europeo* (1988-1997).

Las tesis de partida reflejaban las preguntas que los propios integrantes del equipo nos hacíamos:

Si en un orden jerárquico y represivo resultaba revolucionario crear caos, ¿sería revolucionario generar orden en un sistema caótico como el originado por la complejidad e incertidumbre contemporáneas? ¿O tal vez no debería hablarse ya de vuelta al orden, sino de agonía de todo orden que no fuese el de la complejidad?

¿Habían sido alguna vez tan manifiestas a lo largo de la Historia la preponderancia del capital sobre las posiciones morales y la supremacía del dinero como valor supremo? ¿Podía señalarse algún margen de disidencia frente a la concentración financiera y la imposición del beneficio rápido como objetivo universal? ¿Existían alternativas al mercado? ¿Era posible educar la sensibilidad colectiva? ¿Quedaban maestros con autoridad suficiente para hacerlo?

¿Tenía sentido seguir hablando de derechas e izquierdas, o incluso de partidos, en un mundo gobernado por el capital financiero, cuyo pensamiento único había encontrado en la expansión tecnológica un vehículo idóneo?

¿Cabía la posibilidad de que la crisis del sistema se estuviese produciendo como resultado de un exceso de alternativas? ¿Sería una vomitona brutal lo que estaba generando la recesión?

Habida cuenta de la uniformidad global, ¿resultaría más importante que transformar la realidad, cambiar la forma de experimentarla? ¿Únicamente la mejora del individuo mejoraría el mundo?

¿Durante cuánto tiempo seguiríamos asistiendo a la intoxicación de la cuestión nacional a través de la opinión pública?

Tres lustros después de aquella indagación, podemos constatar que su análisis del presente representaba al mismo tiempo un manifiesto de futuro. Tanto el diagnóstico de la situación como el programa para superarla conservan su vigencia. La síntesis que ofrecemos a continuación, organizada en forma de alfabeto, recoge 14 entradas y 22 voces, tantas como el número de interlocutores: Ignacio Ramonet, Francisco Jarauta, Francisco Umbral (1932-2007), Luis Alberto de Cuenca, Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003), Javier Arnaldo, Ignacio Gómez de Liaño, Teddy Bautista, José Manuel Sánchez Ron, Carlos Piera, Rosa Regás, Fernando Savater, Álvaro Delgado Gal, José Manuel Naredo, Pilar Miró (1940-1997), José Luis Brea (1957-2010), Javier Utray (1945-2008), Victoria Prego, Michel Tournier, Ariel Dorfman, Amiri Baraka y Carlos Moya.

CAMBIO

"Se impone plantear las cosas sin trascendencia económica, en términos más silenciosos y, al mismo tiempo, animados de una mayor voluntad de cambio. Ese es el punto que hace posible convertir un momento final en un momento de comienzo" **(ARNALDO)**.

"Siento desolación intelectual al comprobar cómo se promociona de forma intensiva y masiva la mediocridad, la satisfacción de lo más vulgar. Ese es el nivel en el que estamos: un nivel de cretinización de la conducta y del pensamiento. Y, sin embargo, tengo mucha fe en las revistas minoritarias, porque pueden provocar o mantener la posibilidad de un cambio. Pensar que nuestra intervención carece de eficacia es incorporarse a la gran maquinaria, a la gran empresa de la cretinización. En los cambios históricos tienen la iniciativa las minorías. El futuro depende del grado en que las sociedades actuales acepten el modo de vida consumista o, para ser exactos, del grado en que los grupos minoritarios sean capaces de seguir planteando sociedades alternativas. Las posibilidades de cambio radican en la inteligencia, la sensibilidad, las capacidades morales del individuo, su deseo de superación intelectual y vital. Se ha olvidado la importancia que tiene la formación en profundidad de uno mismo. Sin esa formación, no hay nada que hacer. No es posible un cambio social sin que previa o simultáneamente se produzca un cambio en el interior de los individuos" **(G. DE LIAÑO)**.

"La posibilidad de tener confianza en otro ser humano es la base de todo cambio y resistencia posible" **(DORFMAN)**.

"O alcanzas una relación muy lúcida con tu entorno o te encaminas al fracaso y el cansancio. Estamos viviendo un momento cargado de quiebras y de premoniciones de fracaso. El espectro de cambio es mínimo. Todo está prejuzgado por un cálculo de mercado, de lo que pueda venderse o no, de lo que pueda o no ser aceptado por el consumidor. Todo se consagra a esa divinidad, para abastecer a la cual se hacen las cosas más increíbles. El descrédito que se ha introducido en relación con el papel de los intelectuales obedece a una destrucción interesada. El gran beneficiario de ese descrédito ha sido el mercado, que ha podido instaurar sin dificultad los falsos dioses de la novedad" **(V. MONTALBÁN)**.

DINERO

"El fenómeno fundamental al que asistimos, el que está definiendo la cartografía del planeta, es la gran concentración del capital financiero, la supeditación de lo político a lo económico. El llamado proyecto liberal aparece en la actualidad como el único fáctico. Todo lo demás ha quedado sometido a ese primer interés, que los clásicos llamaban ya autonomía de lo económico" **(JARAUTA)**.

"La cifra de transacciones de los mercados monetarios y financieros representa unas cincuenta veces el valor de los intercambios comerciales internacionales. Estimuladas por las nuevas tecnologías, las finanzas han dado nacimiento a imperios económicos que elaboran sus propias leyes. No conocen fronteras, ni Estados ni culturas. Indiferentes a las consecuencias sociales, especulan contra las monedas, provocan recesiones y sermonean a los Gobiernos. En el corazón de ese sistema, el dinero. Se dedica a su cuidado más inteligencia y recursos que a socorrer las dificultades humanas. Los nuevos dueños del mundo parecen estar por encima de esas interminables discusiones donde conceptos como bien público, bienestar social, libertad e igualdad tienen aún sentido. Sin embargo, por primera vez planea el sentimiento de que un periodo de euforia se acaba. Klaus Schwab, fundador del Fórum de Davos: *La globalización ha entrado en una fase muy crítica. El efecto bumerán se hace notar cada vez más. Puede temerse un impacto nefasto sobre la actividad económica y la estabilidad política de muchos países*. Robert Reich, ministro de Trabajo norteamericano, acaba de reclamar que aquellas empresas que hayan faltado a su deber cívico reduciendo el número de asalariados mientras seguían registrando beneficios, sean sancionadas y obligadas a pagar un impuesto suplementario. ¿Ganará el buen sentido la partida? ¿Llegaremos por fin a admitir que no podemos construir una economía sólida sobre una sociedad en ruinas?" **(RAMONET)**.

"Gracias al dinero, lo que se acumula es algo abstracto, susceptible de extenderse indefinidamente. Con la diversificación de los activos, hay mil maneras y trucos de emitir pasivos utilizables para compras. Ese predominio de lo financiero es típico de la época actual. Cuando en el siglo XVIII nació la idea de producción, los economistas se cuidaban mucho de decir que producir consistiera en vender con beneficio, sino que hablaban de crear riqueza. En Grecia se consideraba impropio de un hombre libre dedicarse a actividades que no tuvieran interés en sí mismas. *Culeia* —esclavitud— es la palabra que se utiliza en griego moderno para designar el trabajo. El ocio, a su vez, no tenía el sentido pasivo y parasitario que tiene en la actualidad. La mera contemplación conducía a la reflexión; eso era el ocio. En latín, trabajo procede de *tripalium*, un instrumento de tortura. Ahora, todo el mundo desea trabajar, esto es, atarse al *tripalium*. Pero ya no se piensa en trabajar con menos esfuerzo, sino en luchar por lo que se llama competitividad, es decir, por aumentar la producción a fin de incrementar el beneficio. Ello se logra con comerciales agresivos que arrebatan clientes a otros. Esa agresión no tiene precedentes y se ha llevado a cabo a través de principios que postulaban lo contrario. En la expansión general de los negocios que sucedió a la II Guerra Mundial, daba la impresión de que el modelo funcionaba y era bueno para todo el mundo. Ahora se sabe que el modelo está produciendo, no ya desigualdades sociales, sino polarización" **(NAREDO)**.

"Norteamérica se está convirtiendo en un Estado de las grandes corporaciones. Todo el dinero que tendría que destinarse a crear una cierta igualdad social, se está invirtiendo en conquistar mercados. La situación estallará. Ese es el precio que pagaremos por ello" **(BARAKA)**.

"Se hacen pactos tan contra natura —y a la vez tan antiguos— como la asociación del arte con lo propio de la economía, es decir, la *fiducia*, la emisión de billetes, acciones, obligaciones y demás documentos abstractos. Cuando el arte intenta reconvertir sus objetos a esa intangibilidad que es la *fiducia*, pierde el sentido de su propia trascendencia, de su goce estético, del pacto milenario por el que acompaña a los hombres y les da calor" **(UTRAY)**.

"Es preciso reconstruir la imagen del trabajo en una forma de integración social. Hay una serie de ideas muy sugestivas que han sido rechazadas igualmente por liberales y socialdemócratas. Por ejemplo, la de una cantidad fija de dinero adscrita a todos los ciudadanos por el mero hecho de serlo. Una especie de salario mínimo por formar parte de una comunidad. Desde ese momento, quien tuviera ambiciones económicas, trabajaría, y quien quisiera desarrollar su alma se dedicaría a otra cosa" **(SAVATER)**.

EDUCACIÓN

"El mundo es complejo en sí mismo, pero la situación actual lo es en grado sumo. Y cuanto más compleja es una realidad, más necesario resulta un magisterio. Este país tiene un índice de inteligencia ambiental enorme y, no obstante, nos comportamos de forma mediocre. La clave es la educación. La utilidad del individuo está exclusivamente en función de lo que sabe. Olvidamos que los maestros de mañana son los niños de hoy. Este país no saldrá adelante hasta que sus hombres y mujeres sean capaces, inteligentes y dotados de la lucidez que proporciona el saber. Sin embargo, no se invierte en saber" **(BAUTISTA)**.

"La cultura es aquello que no se consume, sino que se asume. La cultura es la transformación de la cultura. La conciencia de la cultura es conciencia de su insuficiencia y, por tanto, de la necesidad de completarla. No es algo cerrado y acabado, y en eso radica precisamente el que sea cultura. Hannah Arendt ha dicho que el problema de la educación es que uno debe hacerse responsable del mundo desde el momento en que decide transmitir una enseñanza. Educar significa asumir el mundo, y eso es algo que hoy nadie quiere hacer. Nadie se considera responsable de nada. La desaparición del padre da lugar a familias menos rígidas, pero crea otra serie de problemas, porque entonces el Estado tiene que convertirse en el padre de todos" **(SAVATER)**.

"La única revolución pendiente es la *paideia*, es decir, la de una voluntad titánica de educación. El Estado no puede hacerse cargo de ella, pero sí tiene una grave responsabilidad en su fomento" **(UTRAY)**.

"En la historia de España han existido importantísimas experiencias de renovación pedagógica, y es una pena que esa tradición se haya subestimado o ignorado" **(ARNALDO)**.

"Es un momento de crisis. Pero hay un problema aún más grave, que estriba en la insensibilidad general de alumnos y profesores respecto al valor del conocimiento. La idea clásica de la Universidad como centro de saber se está desmoronando a marchas forzadas" **(S. RON)**.

ESPAÑA

"La generación mejor educada se malogró con la guerra civil. Después, nada. Y antes, tampoco. Somos un resultado histórico —especialmente complejo, por las famosas *tres culturas*— que nadie tiene derecho a utilizar como bandera. ¿Por qué la bandera española es la de Aznar? ¿Por qué se apropia de ella? Esto es lo malo: España como patrimonio de la derecha. Defiendo que somos un precipitado histórico llamado España. Y creo que España, incluso geográficamente, está especialmente predispuesta al federalismo. Un federalismo que podría seguir llamándose España" **(UMBRAL)**.

"Ese periodo que se llama Transición es absolutamente insólito. ¿Cómo fue posible que, llegado el momento crucial, unas personas que nada conocían supieran hacerlo tan bien como si hubieran estado estudiando para ello? Y la verdad es que habíamos estado estudiando, pero no sabíamos para qué. Cuando éramos ignorantes lo sabíamos todo, y ahora que somos listísimos tenemos cada día menos idea de lo que sabemos. El hecho de que aquellos años transcurrieran de manera tan saludable, rica y entusiasta permitía pensar que no éramos una generación del todo inútil. Pero cuando poco después todo se vino abajo, resulta inevitable pensar que algo se ha hecho mal. Todo ha terminado en un negocio, en un gran negocio" **(MIRÓ)**.

"A partir de 1982, la oferta que se nos hace es la de la normalidad, la modernización y la homologación, es decir, adecuar el paso al ritmo general del sistema. ¿Por qué no acabó de verse claro hasta 1992? Porque al final de este viaje se crearon dos autos sacramentales, dos grandes escenificaciones de la modernidad: los Juegos Olímpicos y la Expo de Sevilla. Hasta ahí aguantaron el aliento y el presupuesto general del Estado. ¿Qué ocurre después? Una caída en picado de las expectativas, seguida de la instalación de un miedo profundo en todas las dimensiones de la existencia, acompañado del descrédito de la memoria y la utopía. Con el primero, se consigue que la gente no busque las causas; con el segundo, que no busque salidas" **(V. MONTALBÁN)**.

"Los nacidos en torno a 1950 somos los artífices de la situación actual. Y qué fracaso tan estrepitoso. Que no se diga que fuimos la generación del cambio. Mentira. Arrumbamos los valores que se nos transmitieron, pero no hemos generado ninguna ética social. No hemos tenido el más mínimo sentido de nuestra responsabilidad, sino más bien de nuestros derechos" **(PREGO)**.

"El invento del PSOE consistió en proclamar que España podía incorporarse al Estado de bienestar. Los socialistas decían que España tenía que defender su Estado de bienestar. Lo que no decían es que arrastramos veinte años de diferencia sobre el referente, y que dicha carencia nos obliga a una aceleración permanente" **(BAUTISTA)**.

"Las instituciones están aún peor que hace 20 años. No les importa lo que sea justo o eficaz. Tengo muy poca

fe en los partidos, por no decir ninguna. No creo que haya partidos mejores que otros desde el punto de vista de la moralidad. Cualquier Gobierno mantendrá el ejército y las fábricas de armas. Cuando esté en el poder, se dejará vencer por la corrupción y los intereses propios" **(REGÁS).**

"España tiene dos problemas graves por resolver: el Estado de bienestar y los nacionalismos. El primero afecta a toda Europa. Como el resto de países, España está endeudándose, debido a que ha basado la paz social en gastar más de lo que produce. Es probable que no podamos soportar la situación, que las exportaciones disminuyan, crezca el paro y Europa tenga que dar marcha atrás" **(D. GAL).**

"Durante muchos años no he leído en España una sola reflexión de calado que planteara cómo enfrentar las problemáticas más candentes. En los años ochenta había un intercambio apasionado y sorpresivo de ideas y apuestas. La imaginación de las instituciones se ha empobrecido enormemente, y no por un problema de capacidad de inversión. Todo el dinero se va en fachada, en las grandes operaciones, en los buques insignia. El hecho de que a estas alturas nos hayamos visto obligados a rebajar los listones, habla de nosotros como de una segunda generación del desencanto. La culpa es sin duda de nuestra generación, y precisamente por haber seguido la estrategia del asalto y de la infiltración. Hemos cambiado una primogenitura fascinante por una moneda pequeña. Hubiéramos sido los legítimos herederos de un experimento glorioso, y lo hemos empeñado a cambio del éxito momentáneo, de la más mezquina parcela de poder y de aquellos estúpidos e ilusorios quince minutos de fama" **(BREA).**

'MICRO'

"Frente a las democracias secuestradas, hay que defender formas *micro* de democracia radical, pequeñas fórmulas de intervención, de emergencia, de encuentro; redes locales, de sujetos interconectados en una estrategia de resistencia frente a la corriente general. Debemos ser *contrademocráticos* —no antidemocráticos—, en el sentido de no aceptar los usos ilegítimos de la democracia. Quizá se trate de una ingenuidad, pero si se elimina ese margen de ingenuidad, se asume una posición fatalista. ¿Quién tiene la palabra, en medio de la ruina absoluta de las alternativas? La respuesta tendrá que ser el resultado de la discusión, del trabajo, de la construcción de una opinión en base a voces, suma de voces, foros, seminarios, panfletos, reuniones, conversaciones en la noche. No me parece tan definitivo el triunfo de un proyecto liberal a todo coste. A quienes no ejercitamos la política en la forma institucionalizada, nos toca desarrollar un frente a nivel *micro*" **(JARAUTA).**

"Aunque el impulso de resistencia no encuentre lugares donde colectivizarse, debe seguir enunciándose. Las pequeñas grietas que aparecen en el panorama corresponderían a iniciativas de la sociedad civil en la generación de sistemas de comunicación independiente. Esos sistemas pueden identificarse con la *micronización* y proliferación del discurso especializado, ya que es justamente lo que dejan fuera los medios que trabajan para un discurso de cultura de masas. La violencia más fuerte que puede ejercerse sobre un individuo es la de hacerle sentir que no puede darse destino a sí mismo. Y contra esa violencia no tiene sentido una respuesta recíproca. La estrategia adecuada sería ejercer sobre el sistema la pequeña violencia que consiste en establecer canales de microcomunicación entre sujetos que sienten la misma insatisfacción, en hacer posible un flujo intenso y constante de nuevas búsquedas y nuevos lenguajes. Las estrategias de lucha en espacios *micro* son los escenarios de un inmenso trabajo pendiente" **(BREA).**

ORDEN

"¿Cómo se instruye a la humanidad en general para que dé de sí todo lo posible? Me parece buenísima cualquier respuesta a esta pregunta, siempre y cuando no nos creamos en la obligación de predicar ninguna clase de orden" **(PIERA).**

"El orden produce desorden. No se trataría de reordenar el desorden, sino de vivir en él" **(JARAUTA).**

"Cualquier heterodoxia forma ya parte del ritual burgués. Toda miseria y toda enfermedad han sido asumidas por el orden mundial y no pasan de ser una estadística. Tenemos la esperanza de que el sistema se destruya a sí mismo, lo cual es el máximo de la impotencia" **(UMBRAL).**

"Estamos viviendo una época en que las posibilidades de conversión de la cultura en algo plena y meramente identificado con la industria del entretenimiento son enormes, y las posibilidades de que aparezca una forma de arte que no sea absorbida desde su origen por la lógica del mercado y las instituciones, escasísima. ¿En qué confiar, entonces? En la Coalición de los disconformes, que es la que siempre ha puesto todo en marcha. Lo que defiendo es la construcción de un orden que sea restauración del diálogo, de una cultura que represente una forma de autoconocimiento y no de mero entretenimiento" **(BREA).**

PENSAMIENTO ÚNICO

"¿Qué es eso del Pensamiento único? La traducción, en términos ideológicos y con pretensiones universales, de los intereses del capital internacional. El primer principio del Pensamiento único es el: *La economía gana a la política.* Siempre menos Estado y un arbitraje constante en favor de los beneficios del capital. Y una indiferencia acerca del coste ecológico" **(RAMONET).**

"No hay Pensamiento único. Por su propia naturaleza, el pensar es plural. El *no pensamiento* es lo unitario. Ese *no pensamiento* se asienta en los valores de consumo, la aceptación de las modas y el rehuir la posibilidad de preguntarse por uno mismo. Pero no soy fatalista. La aventura de los gigantes tecnoindustriales no tiene garantizado su éxito. Esas tendencias acaban siendo incluso antieconómicas" **(G. DE LIAÑO).**

"El mensaje del Pensamiento único es que los individuos hacen lo que quieren, votan a quien quieren y consumen lo que quieren. Y ahí la ética no tiene nada que hacer. Se defiende el individuo y su libertad, pero la solución de sus necesidades se pone en manos de entidades jerárquicas, centralizadas y coercitivas como los partidos políticos y las empresas" **(NAREDO).**

"El Pensamiento único se basa en la seguridad absoluta de que las estructuras del libre mercado son inamovibles. Lo que presenciamos es el pleno dominio del horizonte simbólico de las sociedades contemporáneas por parte de las estructuras económicas del libre mercado y la libre competencia, sabiendo el carácter salvaje y de barbarie que conllevan. Es el modelo del capitalismo avanzado, un modelo tan alienante como el peor de los que hayan existido en cualquier otro tiempo. Pero tal vez no le disguste tanto a la humanidad vivir en un estado de alienación" **(BREA).**

PLANETA

"¿Por qué los analistas políticos de las sociedades posindustriales practican una amnesia sistemática respecto al hecho demográfico? En los próximos cincuenta años, por primera vez en la Historia, se duplicará la población del planeta. Frente a este diluvio humano, todo el resto de problemas resultará anecdótico" **(JARAUTA).**

"Eso sí me parece del siglo XXI: un contrato natural. Doctrinas ecológicas en busca del diálogo que debe realizarse entre el hombre y el planeta. Y para sentar las bases de ese diálogo con la naturaleza, resulta crucial la recuperación de las viejas asignaturas humanísticas" **(CUENCA).**

"Estamos en una posición globalizada, que coincide con una inmersión tecnológica. A la hora de realizar un diagnóstico sobre el mundo de hoy, encontramos tantas capas de información simultánea que la búsqueda de lo esencial aparece como la única defensa posible. La verdadera solidaridad es compartir la información" **(BAUTISTA).**

"A partir del momento Maastricht, la Unión Europea se convierte en un ambivalente negocio. Después de tanta sobredosis de seudoinformación, es como si todos los líderes de ese espectáculo se fuesen quedando desnudos, danzando en una especie de carnaval implosivo. Como región política, Europa es en estos momentos bastante depresiva. Está claro que hay un proyecto de unificación. Y está claro que ha sido mal articulado y chapuceramente gestionado. La posibilidad que les queda a los europeos es una conexión más abierta con el resto del mundo. A lo que estamos asistiendo es a la emergencia del planeta humano como compleja unidad" **(MOYA).**

PODER / POSMODERNIDAD

"El gran problema del Poder no reside en si se conquista o no se conquista, sino en si se somete o no se somete uno al empobrecimiento que conlleva conseguirlo. Cuando uno cree estar asaltando los baluartes del Poder, lo único que sucede es que está siendo aceptado en ellos. La infiltración me parece el más torpe error que ha cometido jamás la izquierda radical, y lo que ha convertido a casi todos los cerebros de nuestra generación en tristes gestores. Los nuevos antihéroes se mueven por las mismas expectativas de realización económica y de poder que los más desalmados neocapitalistas... El gran problema del discurso posmoderno —que afirma el pluralismo, la multiplicación de los agentes interpretativos, el multiculturalismo, el relativismo— es que ante su dificultad de pronunciarse moralmente de modo radical y crítico, se hace cómplice de las posiciones conservadoras. La fuerza crítica de los discursos posmodernos se ha vuelto contra sí misma. Esa crítica tuvo un momento corrosivo, cuya intensa negatividad no debería haber sido inmediatamente reconvertida al servicio de un pensamiento debilitado y legitimador. Lo verdaderamente alucinante de los últimos años es haber contemplado cómo un proyecto más subversivo que el propio proyecto moderno puede haber desembocado en la complicidad con un conservadurismo declarado" **(BREA).**

RELIGIÓN

"Hay quienes dicen que la Ciencia debe ser neutral respecto a la idea de Dios. Mi punto de vista es que la formación científica debería enseñar a distinguir el carácter histórico de las religiones y a no dotarlas de ningún tipo de trascendencia. No es posible explicar algo cuyo origen desconocemos recurriendo a algo cuyo origen tampoco conocemos. Entiendo que exista la religión, pero no que caiga en el discurso profundamente débil de afirmar: *Esto es la verdad*" **(S. RON).**

"En una frase que se ha hecho célebre, Malraux dijo que el siglo XXI sería religioso. Y, en efecto, se percibe la vuelta de un orden religioso imperativo" **(TOURNIER).**

Convencer a la gente de que solo existe lo que sale en televisión, es una cosa. Pero convencerla de que después de esta vida hay otra, y de que pagarás en ella lo que no hagas en esta como se te ordena, es el colmo del dominio. Y así han vivido todas las generaciones europeas durante siglos" **(REGÁS).**

"En la medida en que el proyecto radical se ha venido abajo, la restauración de la narración mítica de la oferta religiosa ha encontrado terreno abonado" **(BREA).**

SERVICIO

"La violencia es consecuencia de una sociedad de derechos y no de deberes. Tratamos de identificarnos como personas y de establecer nuestro patrimonio en base a una reclamación de derechos, lo cual me parece un recurso extremadamente pobre. Nuestras sociedades se han desarrollado demasiado en el sentido de derechos y no de deberes. Como primer paso a la hora de recuperar un cierto clima de generosidad, habría que desarrollar una conciencia de servicio. Pero, ¿servicio a qué? Lo que yo reclamaría para el presente es tener conciencia del deber para con las generaciones inmediatas. No es justo sacar un partido tan pobre a nuestras posibilidades ni obligar a sufrir a los que vienen después de nosotros. Mantener el mito de que la ciencia proveerá es irresponsable" **(S. RON).**

"La mayoría de los líderes son ignorantes. La cuestión es que mandan, pero no prestan un servicio. Milton dijo: *Mejor mandar en el Infierno que*

servir en el Paraíso. Mandar sin servir es el trabajo del diablo. Para los que creemos que el mundo es algo más que un váter y una mesa con comida, la búsqueda de sentido está relacionada con la necesidad de servir, de ser útil a los demás. Un tipo de utilidad que no establece nadie, sino tú mismo. Nuestros líderes cumplen una función que desconocen: son la medida de lo que queda por hacer" **(BARAKA).**

TELEVISIÓN

"La gran corriente establecida a través de los medios de comunicación ha reducido a dos las clases sociales tradicionales: una televisiva y otra no televisiva" **(G. DE LIAÑO).**

"Estamos asistiendo a una nueva división de la sociedad. Hay una gran clase, que es la televisiva, y unos pocos que tratan de zafarse de su influencia. Diría que la clase televisiva alcanza una proporción del ochenta y cinco por ciento" **(REGÁS).**

"Parece cierto que la facultad de abstracción está disminuyendo. Según Sartori, se debe a la televisión. No es posible leer sin pensar, mientras que sí lo es ver imágenes, ya se trate de televisión o de un Rembrandt. La lectura es una gimnasia insustituible, no como fuente de información, sino como ejercicio intelectual" **(SAVATER).**

"¿Cómo puede haber grandes ideologías, si la gente no dispone de tiempo para meditar? ¿Dónde hablar, debatir y pensar sin que el ruido impida toda comunicación? La única comunicación se realiza a través de los teleñecos. No puede hablarse de ideologías, verdad, filosofía o política en ningún foro cotidiano, porque los foros cotidianos están invadidos por el *bakalao.* Pero el cabreo que provocan los programas de televisión puede convertirse en la piedra de sílex que haga saltar la chispa en el interior de la caverna" **(UTRAY).**

"No puede reivindicarse una cultura de élites frente a una cultura de masas, pero no puede aceptarse una cultura de masas que signifique nivelación a la altura que deciden los programas basura de televisión" **(BREA).**

"Las grandes escrituras poéticas y los grandes textos sagrados se revalorizan. Su intemporal validez se impone sobre el banal frenesí del paraíso electrónico de nuestros días" **(MOYA).**

UTOPÍA

"El capitalismo y el mercado han evolucionado hacia la negación de la utopía, es decir, de una sociedad justa de individuos libres e iguales. En la época de las vacas gordas se produjo un endeudamiento muy fuerte, sobre todo con el *boom* inmobiliario, y mucha gente se ha quedado atrapada. De pronto, la propiedad inmobiliaria valía mucho más y era fácil obtener créditos. Pero el hecho de que el valor patrimonial de un país crezca porque sube el precio del suelo es bueno para el hombre de negocios, no para el resto de la población, que tiene que pagar las viviendas cinco veces más caras. Si se van emitiendo cada vez más pasivos, va creciendo la escala de lo financiero. El discurso dominante estriba en presentar como racional algo que es completamente irracional: un modelo que no solo es inviable, sino tampoco deseable" **(NAREDO).**

"Cualquier utopía surgirá del cieno en lugar de caer del cielo. ¿A qué se parecerá primero un orden internacional? A un imperio, no a una asamblea de pueblos libres. Maastricht puede ser una forma de alejarse poco a poco de los principios nacionales excluyentes e ir creando una conciencia distinta. Cada vez se hablará más de gente con una visión a escala colectiva de los problemas y de gente con una visión a escala tribal o nacional. En el fondo, se trata de una división mucho más importante que la de izquierda y derecha. Todo lo que refuerce la idea de unas Naciones Unidas es una buena propuesta" **(SAVATER).**

VANGUARDIA

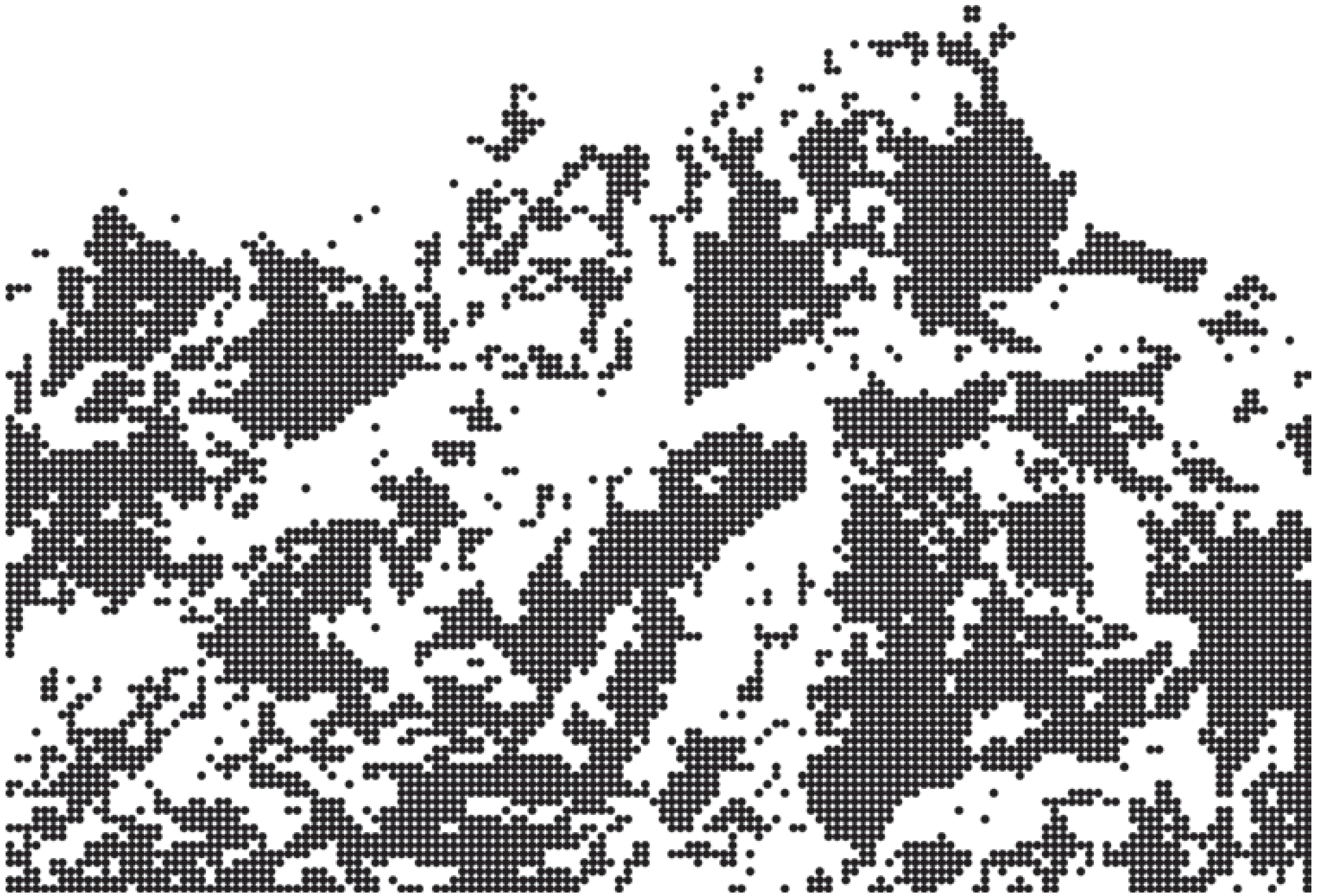
"Se ha desarrollado una tarea de extirpación consistente en desacreditar el papel de las vanguardias y las minorías. Ha desaparecido toda una cultura de la resistencia, y en su lugar ha emergido una sensación global de impotencia" **(V. MONTALBÁN).**

"La construcción de Europa me parece imprescindible. En realidad, Europa es el mismo proyecto de su subversión. Las ideas de Europa y Vanguardia son inseparables" **(BREA).**

"Tengo un enorme respeto a casi todos los grandes vanguardistas. Eran personas que se arriesgaban extraordinariamente. Echo de menos ese tipo de radicalismo. No es que ser radical sea bueno, pero si no lo eres no estás en condiciones de correr riesgos. Ahora es muy fácil asociar el riesgo de esa generación con empresas históricas que pueden considerarse fracasadas. Pero que hayan fracasado no quiere decir en absoluto que su actitud no fuese ejemplar" **(PIERA).**

"La clave de la vanguardia reside en que no concibe la obra de arte como perfección, como forma acabada, sino como proceso creativo. Desde una perspectiva histórica, la modernidad no es más que un problema irresuelto, incluso aporético, una voluntad incumplida de emancipación que necesita de nuestra crítica" **(ARNALDO).** EEM

DAVID SHRIGLEY



El fin de todo esto

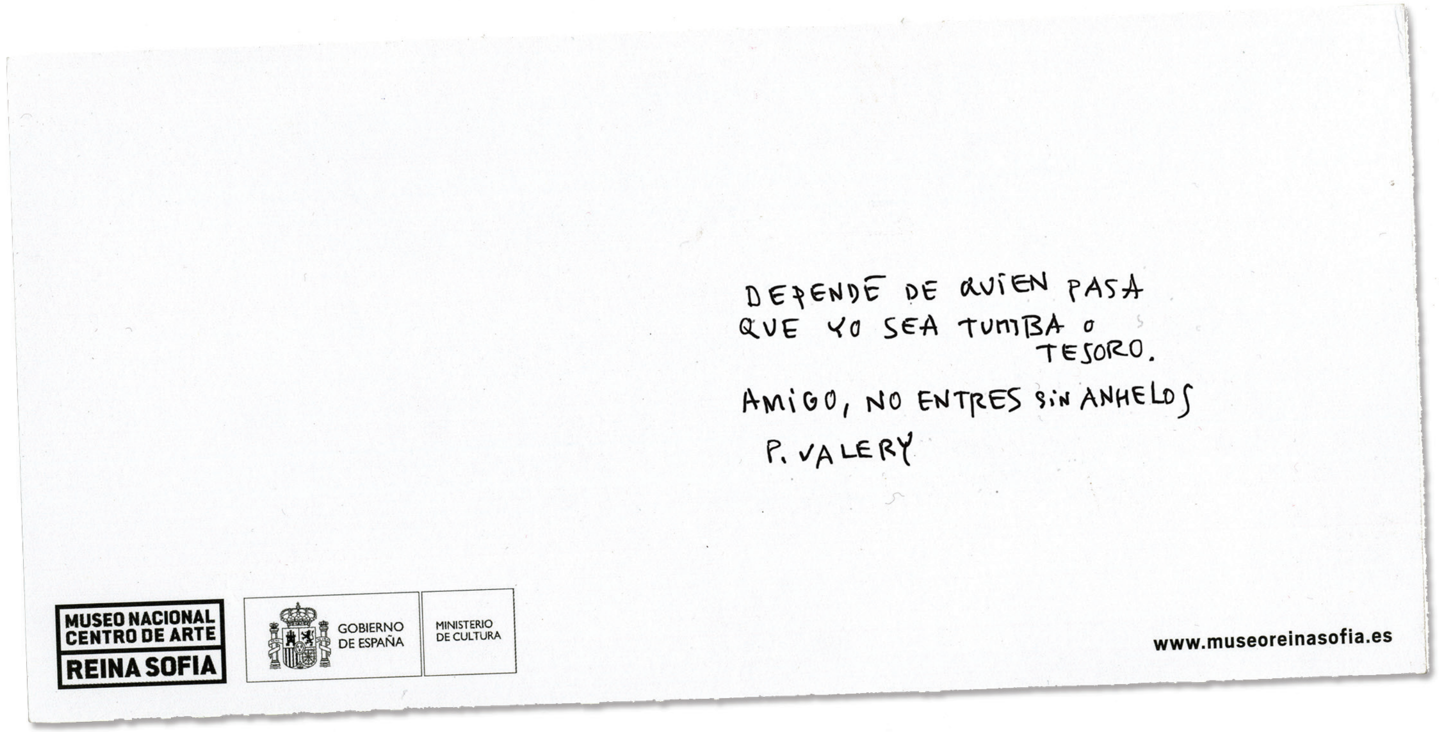
Bruno Galindo

Si esta publicación, tan cariñosamente editada, descansa sobre uno de los ángulos de su mesa de metacrilato, entre tomos de Taschen y gruesas revistas de arquitectura, si queda bien ahí, en el centro de su luminoso salón de estilo neoyorquino o escandinavo, si hace juego con alguna serigrafía numerada o se ve interesante cerca de la foto de un premio nacional colgado de su pared, o está debajo de una latita con la efigie de un viejo marinero llena de polvos y hierbas sorpresa, si ocurre eso con *El Estado Mental,* yo asumo deportivamente mi parte proporcional de fracaso, pero usted debiera recordar cierta frase del gran Buckminster Fuller, "No es tiempo de posesión, es tiempo de uso", y saber que esto se ha llevado a imprenta no por deseo sino por necesidad.

Esto no es (si he entendido bien al editor) otro contenedor cultural de buenos textos, plásticas interesantes, fotografías fantásticas; ardides para los que se nos presupone cierta pericia y que, para el disfrute de usted —¿o, ay, de nosotros mismos?—, nos son encargados con agradable periodicidad. Aquí —espero, creo— cada uno de nosotros está contando *la verdad;* su parte, al menos. ¿Cuál será la mía? Llevo una semana frente a estas líneas parcialmente autoplagiadas, mirando cada cinco minutos qué pasa en Twitter, comprobando si han entrado correos electrónicos, refrescando las portadas de los diarios digitales; dándome largas, negándome, en definitiva, a reconocer que solo me sale un artículo desesperado y posiblemente desesperante. Son los últimos días que vivimos bien (o los primeros que vivimos mal), y si no sé bien cómo pasarlos creo que mucho menos capaz seré de aportarle una información *necesaria.* Todo lo más, una historia estúpida.

No sé si conoce aquella del caballo alemán que sabía contar. El público acudía a ver al équido, al que llamaban *Clever Hans;* cuenta la leyenda —que es real y ahora cumple un siglo— que este hermoso ejemplar de la raza Orlov era capaz de sumar, restar y dividir. Con decimales incluso. El público lanzaba una pregunta tipo "¿cuántos estamos en esta sala?", "¿cuántos llevamos sombrero?" o "¿qué hora es?". Y el animal golpeaba los cascos contra el suelo un número de veces que siempre coincidía con la respuesta correcta. ¿Cómo lo hacía? El truco lo descubrió el biólogo y psicólogo berlinés Oskar Pfungst: el caballo se limitaba a observar la reacción de sus espectadores, en quienes percibía una relajación a medida que se acercaba el número que todos esperaban. Hans, *El Listo* era simplemente Hans, *Un Caballo Sensible.* Pues bien, ante preguntas como "¿qué viene después de esta época de atrofia vital?", "¿cómo vamos a salir de esta supermediocridad?" o "¿cuál es *El Estado Mental?"* yo no tengo ni puñetera idea de qué contestar, pues son cuestiones que tienen para mí la intriga del más complejo *koan zen.* Pero aquí estoy, dispuesto a patear contra el suelo mi texto confesional y extraviado, asegurándole positivamente que sería capaz de pararme en el momento en que se produjese la silenciosa identificación general. Usted, yo, todos sentimos que estamos en vísperas de algo. ¿Pero de qué?

No sé. Pero fluiremos hacia lo que venga. Lucharemos contra lo vencible. Y aceptaremos —de nuevo bajo la óptica zen— lo inevitable. Ojalá en unos años sea entrañablemente ridículo este texto; este libro incluso. Que tenga compasión el futuro lector —si lo hubiere—, y diga: "Uf, qué hecha polvo estaba esta gente", "claro, está escrito en 2010", "uf, qué años fueron aquellos". A mi favor aclararé que yo también podría haber hecho aquí —a la manera indulgente del columnista del dominical— una demostración de vida, pensamiento y viaje: haber contado cómo departí con tal premio Nobel un día en Cartagena de Indias, volé desde Nueva York en club *business* junto a tal cantante de fados, me acostumbré a encantadoras rutinas durante mis estancias en París. Pero hoy estoy triste, perdido y desasosegado, y desearía que este texto pudiera, más que comunicar la aparente y actual *nada,* revertir su naturaleza unidireccional de artículo y permitirme a mí escuchar al que no suele opinar, al que está en otra cosa y en otro lado, al que no lee estos libros que a menudo descansan sobre mesas de metacrilato —junto a la serigrafía, debajo de una lata, etcétera— y son producto del deseo más que de la necesidad. En fin, voy repasar lo escrito antes de enviarlo. Mirar si alguien ha dicho algo en Twitter. Consultar el correo electrónico. Ver si hay alguna noticia sobre el fin de todo esto. En fin, distraerme un poco. **EEM**



Sumario

PORTADA Y PÁGS. 1-3

ADAM JORQUERA (Melbourne, 1977) es licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid. Desde 2006 es director artístico en la Galería Moriarty. Como diseñador gráfico ha realizado trabajos para sellos musicales como El Europeo y 52PM, y catálogos para galerías e instituciones artísticas. En 2005 se inició en la infografía 3D, técnica que ha utilizado para la ilustración que da entrada a esta publicación.

PÁG. 4

Dan Perjovschi. ***History.*** 1999

DAN PERJOVSCHI (Sibiu, Rumanía, 1961). Vive y trabaja en Bucarest. En los dibujos de Dan Perjovschi la línea se reduce a lo esencial, es concentrada y muy expresiva. Si el dibujo siempre se ha considerado como el medio artístico más inmediato, en el caso de Perjovschi es además el más rápido, el más crudo y el más fresco, con una enorme capacidad de comunicación. Perjovschi ha participado en la Bienal de Estambul (2005), la de Sevilla (2006) y la de Moscú (2007), y ha realizado proyectos en el Museo Ludwig (2005), la Tate Modern *(The Room Drawing,* 2006), el Moderna Museet de Estocolmo *(May First,* 2006) y en el MOMA de Nueva York *(What Happened To Us?,* 2007).

Imágenes cortesía galería Helga de Alvear.
www.perjovschi.ro

PÁGS. 5-11

El arte de esfumarse

AMADOR FERNÁNDEZ-SAVATER (Madrid, 1974). Colabora regularmente en el periódico *Público* pero no es periodista, anima con otros amigos desde hace más de diez años la editorial Acuarela sin ser un profesional del mundo del libro, le va la vida en el pensamiento pero no es intelectual, ni filósofo, ni tiene nada que ver con la academia, y se plantea políticamente la existencia sin haber tenido nunca que ver con un partido, ni considerarse ahora militante o activista. Igual la etiqueta que mejor le cuadra es la de editor, porque su actividad pasa por acompañar procesos de pensamiento, por registrar, sintetizar, coordinar y comunicar fragmentos de discurso, por tejer líneas y relaciones entre distintos puntos, por tomar la voz del otro para hablar por cuenta propia y proponer de forma incesante mil y una conversaciones para pensar el mundo junto a otros. Y de vez en cuando *editar* le obliga también a escribir.
amador@sindominio.net
http://acuarelalibros.blogspot.com/
http://blogs.publico.es/fueradelugar/

Estas son algunas (muy pocas) referencias donde se inspira o se prolonga lo expuesto en mi texto para *El Estado Mental:*
Jacques Rancière, *El desacuerdo,* Buenos Aires, Nueva Visión, 1996 (sobre los conceptos de policía y política) • Guillem Martínez, *Pásalo,* Barcelona, Debolsillo, 2004 (sobre la CT y el 11-M) • Daniel Blanchard, *Crisis de palabras,* Madrid, Acuarela Libros, 2007 (sobre la instrumentalización del lenguaje) • Sobre el movimiento V de Vivienda: http://agitpub.wordpress.com/ • Maurice Blanchot, *Escritos políticos,* Madrid, Acuarela, 2010 (sobre el concepto de poder de salvación) • Jean Baudrillard, *A la sombra de las mayorías silenciosas,* Barcelona, Kairós, 1978 (sobre las zonas de opacidad en lo social) • Amparo Lasén, *Movimientos, 'mobidas' y móviles: un análisis de las masas mediatizadas* (se puede encontrar en la Red), en *Cultura digital y movimientos sociales,* La Catarata, 2008. Sobre este mismo tema entrevisté a Amparo para *Público:* http://blogs.publico.es/fueradelugar/category/amparo-lasen • Alain Brossat, *Le grand dégoût culturel,* Broché, 2008 (sobre la cultura de mercado) • Giorgio Agamben, *La comunidad que viene,* Pretextos, Valencia, 1996 (sobre el concepto de singularidad cualquiera) • VVAA, *Red ciudadana tras el 11-M,* Madrid, Acuarela Libros, 2008 (sobre el 11-M y sus despueses) • Franco Berardi, *Bifo, Generación post-alfa,* Buenos Aires, Tinta Limón, 2007 (sobre las nuevas generaciones y su otro cerebro) • El párrafo sobre el "monopolio de la memoria" surge de conversaciones con mi amigo Juan Gutiérrez (http://blogs.publico.es/fueradelugar/category/juan-gutierrez) • Las reflexiones de Margarita Padilla nutren constantemente el texto, la entrevisté en *Público* sobre las transformaciones de la Red (http://blogs.publico.es/fueradelugar/category/margarita-padilla) y con ella escribí *Las luchas del vacío* (http://www.espaienblanc.net/Las-luchas-del-vacio.html) • *Espai en Blanc* (www.espaienblanc.net) (sobre todo).

PÁGS. 12-13

Alberto González Vázquez. ***Freddie***

ALBERTO GONZÁLEZ VÁZQUEZ (Lugo, 1972). Guionista y realizador de películas de animación. Sus cortometrajes han obtenido más de treinta premios en certámenes nacionales e internacionales. Ha trabajado como guionista en *Agitación + IVA* (Telecinco), *Made in China* (TVE), *Territorio champiñón* (Antena 3) y ha colaborado ocasionalmente en *La hora chanante* (Paramount Comedy) y *Muchachada nui* (TVE). Ha publicado cómic y poesía, ha realizado vi-

deoclips *(Dinero, Los Punsetes)* y ha elaborado animaciones sobre textos de Juan José Millás *(El mundo de Millás,* Canal+) y Juan Carlos Ortega *(Cuentos para Ulises).* En la actualidad compagina su trabajo en *El intermedio,* donde se encarga del guión y la realización de piezas cómicas mediante la manipulación de imágenes televisivas, con la preparación del largometraje *Primero Manhattan* y de la serie de animación *Cien enfermedades incurables* (Canal Plus Lab).
http://www.queridoantonio.com
http://www.youtube.com/queridoantonio

PÁG. 14
Wilfredo Prieto. ***Escala de valores,*** 2001

WILFREDO PRIETO (Sancti-Spíritus, Cuba, 1978). Vive y trabaja en La Habana y Barcelona. Tiene un diploma de pintor, pero no pinta nada desde hace 10 años. Asociado al arte conceptual, su obra se concreta en instalaciones, esculturas, objetos, intervenciones, *performances,* fotografías y dibujos. Desde 2003 es profesor en el Instituto Superior de La Habana, donde estudió. Recibió con el colectivo de artistas DUPP el Premio Unesco para la Promoción de las Artes, en la Séptima Bienal de La Habana, y en 2006 le fue otorgada la beca John Simon Guggenheim, de Nueva York. Ha hecho residencias artísticas en la Fundación de Arte Kadist, París (2005), y el Programa de Residencias de Le Grand Café, en Saint-Nazaire, Francia (2007).
Imagen cortesía galería Nogueras Blanchard.
www.wilfredo-prieto.com

PÁGS. 15-24
La lógica borrosa
Entrevista realizada por Fidel Moreno con la participación de José Luis Gallero, Borja Casani, Iker Seisdedos y Adam Jorquera.

ANTONIO RODRÍGUEZ DE LAS HERAS (1947) es catedrático de Historia Contemporánea en la Universidad Carlos III de Madrid y director del Instituto de Cultura y Tecnología de esa Universidad. Ha sido decano de la Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación y profesor en Paris IV-Sorbonne y Paris VIII-Vicennes-Saint-Denis. Su trabajo se centra en la reflexión sobre la sociedad que se está conformando por efecto de la tecnología y en los consecuentes cambios culturales y educativos que se producen y los que se deberían producir. Ensaya desde hace años las nuevas formas de escritura que necesariamente tienen que surgir cuando el soporte es el digital y el espacio de lectura es la pantalla. En *e-Textos* están algunos de sus trabajos.
www.rodriguezdelasheras.es

PÁGS. 25-33
Zoé T. Vizcaíno. ***Combate,*** 2010

ZOÉ T. VIZCAÍNO nació en Ciudad de México, en 1979, y reside en Madrid desde el año 2002. Es psicóloga y fotógrafa de formación. Mediante la investigación, la fotografía y el video lentamente configura su obra en una suerte de espacio intermedio ni de aquí, ni de allá; entre la estancia, la residencia, la extranjería y el recurrente viaje trasatlántico que permite, ya sea por contraste, por necesidad, por nostalgia, por olvido o por mera supervivencia, reinventar lo que haga falta. Ha tenido la suerte de ser becada un par de veces, reconocida y remunerada otras tantas y de exponer su trabajo en ciudades de ambos países, tanto en instituciones como ferias y galerías. Actualmente trabaja con la galería Factoría Compostela.
Combate forma parte de la serie *Nudo Mixteco* (2010)
www.zoetvizcaino.com

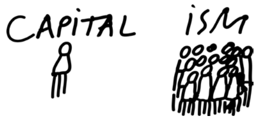
PÁG. 34
Chema Madoz. ***Sin título,*** 2010

CHEMA MADOZ (Madrid, 1958). Analizando el azaroso mapa de señales que emiten las cosas desde el lugar que ocupan en el mundo, Madoz individualiza y desordena, confronta y manipula hasta conseguir mostrar en sus imágenes fotográficas una cara oculta del sentido, una nueva verdad simbólica que resalta por impacto el desorden de la lógica. Las cosas, los objetos, situados en un nuevo lugar, están ante la cámara emitiendo señales diferentes. Convertidos en signos están literalmente hablando. O, mejor, son imágenes que están literariamente hablando. Porque partiendo de la estética de la semejanza y la vecindad de referentes, Madoz desplaza el sentido natural de los conceptos a otras comprensiones explotando al máximo sus capacidades simbólicas y resolviendo su discurso con figuras y tropos de honda relación con el lenguaje: analogías, metáforas, paradojas o metonimias visuales que ofrecen al espectador un juego de percepción poética y le exigen una colaboración activa. Recibió el Premio Nacional de Fotografía en el año 2000. Ha realizado numerosas exposiciones individuales en museos nacionales e internacionales. En la actualidad prepara una muestra antológica en el Pushkin Museum de Moscú.
www.chemamadoz.com

PÁGS. 35-41
¿Y si dejáramos de ser ciudadanos?

SANTIAGO LÓPEZ PETIT (Barcelona, 1950). Militante de la autonomía obrera en los años setenta, ha trabajado durante años como químico. Ha participado en muchos de los movimientos de resistencia posteriores a la crisis del Movimiento Obrero. Actualmente es profesor de Filosofía en la Universidad de Barcelona. Participa en la fundación Espai en Blanc (www.espaienblanc.net). Ha publicado, entre otros, los siguientes libros: *Entre el Ser y el Poder. Una apuesta por el querer vivir* (reeditado Madrid, 2009); *Horror vacui. La travesía de la noche del siglo* (Madrid, 1996), *El infinito y la nada. El querer vivir como desafío* (Barcelona, 2003), *Amar y pensar. El odio del querer vivir* (Barcelona, 2005). *La movilización global. Breve tratado para atacar la realidad* (Madrid, 2009). Asimismo, ha colaborado en diferentes libros colectivos, y también en revistas como *El Viejo Topo, Archipiélago, Riff Raff, Futur Antérieur…* Sus libros han sido traducidos a diferentes lenguas.

PÁGS. 42-43
Dan Perjovschi. ***Capitalism,*** 2003



Ver página 4 de este directorio.

PÁGS. 44 Y 49
Karmelo Bermejo. ***Aportación de trabajo gratuito,*** 2005-2007

KARMELO BERMEJO (1979) vive y trabaja en México DF. Sus trabajos subvierten la lógica económica de la proveniencia de la financiación de la producción de la obra de arte, a menudo intervienen la operación de visibilidad extrema que caracteriza a la ostentación propia del arte, manteniendo sin embargo la posibilidad de la opulencia, a través de la ocultación, la deconstrucción y la hipertrofia. *En Escarpias de oro macizo para sujetar obras de arte* (2009), las escarpias quedan ocultas por las obras de arte que sujetan, utilizando una metodología similar —de arte como estructura para otras obras de arte— a la operada en *Carte blanche* (2010), en la que 80 papeles DIN A4 fueron obtenidos de la madera de un árbol talado de manera ilegal en la vía pública de una ciudad europea, con la finalidad de que fuesen intervenidos posteriormente por otros artistas.
www.karmelobermejo.com
www.maisterravalbuena.com
http://salonkritik.net/09-10/2010/03/karmelo_bermejo_estrategias_de.php

Las aportaciones son piezas que plagian la realidad y se incorporan a esta añadiendo volumen de actividad en su misma dirección. La acción institucional, corporativa o colectiva, es repetida por un solo individuo en una microactuación de una envergadura proporcionalmente menor sin observar su finalidad original. La microactividad se produce en el mismo contexto en el que se desarrolla la macroactividad, para ser exportada después al contexto arte, en el que obtiene el beneficio relativo a este medio.
Imágenes cortesía galería MaisterraValbuena.

PÁGS. 45-48
"Yo también fui cajero en ese supermercado"

JUAN CARLOS DE LAIGLESIA (Madrid, 1956). *Crooner* excepcional y escritor de talento, se halla enfrascado actualmente en su primera novela de género histórico y dirige el periódico digital *elpulso.es.* Circunstancialmente, se ha labrado cierto nombre en el periodismo entendido como "escribir sobre temas que le interesan". En el artículo remitido a *El Estado Mental* resume tres décadas de experiencias en y con la prensa escrita española. "Es, probablemente, el más realista de mis textos periodísticos", ha declarado.
www.elpulso.es

PÁG. 50
Alberto González Vázquez

Ver página 12 de este directorio.

PÁGS. 51-63
Los DosMiles

GRACE MORALES (día del Hacha, Pluvioso del 47, Madrid). Seudónimo de G. M., estudió Filosofía y Letras en la Universidad. Viajó por el mundo buscando respuestas existenciales. Trabajó como investigadora de fenomenología paranormal en la Biblioteca Oculta de la ciudad de Arkham, Massachussets. Tras volver a España, combinó el esoterismo con la pedagogía. En 1993 fundó el fanzine *Mondo Brutto.* Trabaja como profesora de alumnos de integración. Tiene el signo en Acuario.

GALACTUS (día de la Pala, Frimario del 39, Madrid). Seudónimo de G., estudió telecomunicaciones, idiomas y folclore de forma autodidacta. Dedicó años a llevar por los rincones más inhóspitos de España el teléfono y la luz eléctrica, mientras estudiaba la música tradicional de los pueblos. Tras varios viajes alrededor del globo, volvió en 1993 para fundar el fanzine *Mondo Brutto.* Trabaja como locutor de radio en una emisora nacional. Domina el esperanto. Signo en Sagitario.

PÁGS. 56-57
Xavier Ribas. ***Domingos,*** 1994-1997

XAVIER RIBAS estudió Antropología Social en la Universidad de Barcelona (1990) y Fotografía Documental en la Universidad de Newport-Wales, en el Reino Unido (1993). Ha publicado dos monografías de su trabajo: *Xavier Ribas* (Universidad de Salamanca, 1998) y *Santuario* (Gustavo Gili, 2005). Actualmente es profesor de fotografía de la Universidad de Brighton y profesor asociado de la Universidad Politécnica de Valencia.

Lewis Baltz decía que los reductos más salvajes del mundo occidental se encuentran en la periferia de las grandes ciudades (de hecho, la idea de parque natural implica una cierta intervención y una larga lista de prohibiciones). Según Baltz, en los espacios marginales que se encuentran en los límites de lo urbanizado es donde más podemos experimentar la ausencia de orden y de las leyes sociales que lo regulan. Algo similar a lo que Watteau nos evoca en su famosa pintura *El embarque para Citerea.* En ella, el pintor nos ofrece una versión clásica del retorno a la naturaleza, con cariátides y querubines, en un lugar profuso de vegetación y de gestos artificiosos. Es una escena llena de ruidos y acrobacias que representa la transformación del hombre y de la mujer cuando recuperan el paraíso perdido del amor y de la fiesta. Los espacios marginales de las periferias urbanas, como la isla de Citerea de Watteau, son parajes superfluos, en los límites de lo estrictamente necesario, donde se pueden llevar a cabo actividades tan anodinas como pasear, leer o comer al aire libre, simplemente por el placer de la distracción sin intermediarios.
www.xavierribas.com
Imágenes cortesía galería ProjecteSD.

PÁGS. 64-66
Juan Ugalde. ***Sin título,*** 2010

JUAN UGALDE (Bilbao, 1958). Inicia estudios de Bellas Artes, Arquitectura y Filosofía, que no concluye. En 1981 realiza su primera exposición en Madrid, en la galería Ovidio. Entre 1986 y 1989 se traslada a vivir a Nueva York. En 1989, junto con Patricia Gadea, Dionisio Cañas y Mariano Lozano, forma el grupo Estrujenbank. En 1991, dicho grupo inaugura la sala de exposiciones Estrujenbank como espacio alternativo de carácter socio-politico-cultural, que durará dos temporadas.
Su obra individual, en los últimos años, se ha ido desarrollando en el contexto de la mezcla entre pintura y distintos lenguajes y técnicas, mezclados a través del *collage.*

PÁGS. 67-79
Julio Jara. ***¡Hola! ¿Qué tal?***

JULIO JARA. ¿Quién soy? ¿Por qué no puedo contestaros? ¿Es un fracaso, es un acierto, esta mía identidad sin resolver? ¿Por qué os necesito para definirme? ¿Por qué he escrito este texto? ¿Me lo pidieron Borja, Pedro, Favour, Pape, Tono, Jesús? ¿O fue Hugo, Modibo, Juan Carlos, Paco, Pedro, Manuel, Julio, Bouba, José, Morgan? ¿Algún anónimo, alguien de quien he recibido algo, pero que ni esa persona ni yo tenemos conciencia de haber dado ni recibido petición alguna, verdadero don? ¿Por qué yo y no otro? ¿O me lo pidió Dios? ¿O un ángel terrible, rostro que no podemos mirar frente a frente sin peligro de ser abrasados, de quedar como ruina, un recuerdo que invierte en un futuro con la misma nostalgia de la voz de Beniamino Gigli cantando *Je crois entendre encore?*

PÁG. 80
David Bestué. ***Mujer aguantando el peso de su cabeza por la boca,*** 2009

DAVID BESTUÉ (Barcelona, 1980). Licenciado en la facultad de Bellas Artes, ha realizado las exposiciones *Aproximación parcial al trabajo de un arquitecto,* en la sala Montcada de La Caixa, Barcelona (2005), *Historia de la espuma,* en el Centro Cultural Sa Nostra, de Palma de Mallorca (2007), y el proyecto *Formalismo puro* en el contexto de las becas artísticas Marcelino Botín (2009). Junto con Marc Vives ha realizado la serie *Acciones en casa* (2005) y *Acciones en el universo* (2008), entre otras, y ha estado presente en *Fare Mondi,* la exposición central de la 52 Bienal de Venecia (2009). También ha publicado el libro *Enric Miralles a izquierda y derecha (también sin gafas),* en la editorial Tenov (2010).
www.davidbestue.net

PÁGS. 81-96
El estado de malestar
Entrevista realizada por Fidel Moreno, con la participación de Borja Casani.

GUILLERMO RENDUELES OLMEDO (Gijón, 1948) trabaja como psiquiatra en un centro de salud mental de Gijón, ha sido profesor de Psicopatología de la Universidad de Oviedo durante 10 años y actualmente es profesor en el centro asociado de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) en Asturias. Ha publicado *El manuscrito encontrado en Ciempozuelos* (1989), *Las esquizofrenias* (1990), *Las psicosis afectivas* (1991), *Las neurosis* (1991), *La locura compartida* (1993). Ha coordinado la obra colectiva *Neoliberalismo vs. Democracia* (1998) y ha participado, entre otras recopilaciones, en C. Castilla del Pino (ed.), *La sospecha* (1998) y E. J. García Wiedemann (ed.), *Los tiempos de la libertad* (1998). Escribe con regularidad en el periódico asturiano *La Nueva España.* Su último libro ha sido *Egolatría* (2004).

PÁGS. 97-111
Juan Cavestany. ***Ramona,*** 2010

JUAN CAVESTANY nunca sabe si escribir este tipo de biografías condensadas en primera persona o en tercera, así que esta vez lo hará en segunda persona. Juan Cavestany, naciste en Madrid, en 1967. Coleccionas cajas de cerillas, patos de cristal pequeños y álbumes de Tintín con lomo de tela. También has escrito guiones de cine como *Los lobos de Washington* o *Guerreros,* y has dirigido películas como *Gente de mala calidad* o *Dispongo de barcos.* Esta última la rodaste con una *handycam* y la posprodujiste sin dinero a lo largo de un año y pico aproximadamente. Colaboras habitualmente con la compañía de teatro Animalario, has ganado un premio Max de Teatro por el texto de *Urtain,* y sabes que a partir de ahí todo será cuesta abajo. También escribes el periódico *www.elgarrofer.com,* donde publicas en Internet las noticias sobre las cosas que verdaderamente suceden, no las que cuentan los otros periódicos. De *El Garrofer* extrajiste la noticia en que se basa la fotonovela *Ramona.*

PÁGS. 112-115
Déjenme en manos del azar, porque el dest...

AMPARO LASÉN DÍAZ es profesora de Sociología de la Universidad Complutense de Madrid, se doctoró en la La Sorbona, París, y ha sido investigadora en la London School of Economics y el Digital World Research Centre de la Universidad de Surrey, Reino Unido. Sus principales áreas de investigación son el estudio de los usos, prácticas y presencia de las nuevas tecnologías de comunicación e información (móviles, medios sociales, fotografía digital), en especial en relación con su participación en las configuraciones contemporáneas de subjetividades y afectos; y el estudio de prácticas musicales, en relación con las músicas electrónicas de baile y con el papel de las tecnologías en el hacer y el escuchar musicales.
http://ucm.academia.edu/AmparoLasén

PÁGS. 116-118
Anónimo. ***A través del espejo***

Con la proliferación de las cámaras digitales de bolsillo y la incorporación de cámaras en teléfonos celulares, Internet empieza a cobijar un nuevo género de imágenes: los autorretratos realizados frente a espejos en los que el mismo dispositivo de registro visual aparece presente.
Espejos en lugares de intimidad como cuartos de baño, habitaciones de estudiante, de hoteles, lavabos de discotecas y de otros locales de ocio, probadores de tienda de ropa, ascensores, retrovisores de automóviles... En estas fotos, la voluntad lúdica y autoexploratoria prevalece sobre la memoria. Tomarse fotos y mostrarlas forma parte del juego de la seducción y de los rituales de comunicación de las nuevas subculturas urbanas: cuantas más fotos, más *glamour,* más diversión, más experiencia, más vida…
Durante los últimos años, Joan Fontcuberta ha estado coleccionando compulsivamente estas imágenes anónimas para, desde una sociología de la imagen, adentrarnos, como hizo la Alicia de Lewis Carroll, "a través del espejo". Este ingente archivo proporciona a Fontcuberta el material para una publicación a medio camino entre el ensayo y el libro de artista, así como para una videoinstalación interactiva en la que los autorretratos de los visitantes se incorporan al flujo trepidante de los autorretratos captados en Internet.

PÁGS. 119-125
La danza de los espejos

JOAN FONTCUBERTA (Barcelona, 1955) es uno de los pocos artistas españoles a quien el MOMA de Nueva York ha dedicado una exposición individual. Su obra se halla en colecciones como las del Centro Georges Pompidou de París, el Stedelijk Museum de Amsterdam, el Metropolitan Museum de Nueva York, el Art Institute de Chicago, o el Macba de Barcelona, entre otros. Aparte de su trabajo artístico, ha desarrollado una intensa actividad de reflexión, comisariado de exposiciones, investigación histórica y docencia. Ha sido profesor invitado en la Universidad de Harvard y en Le Fresnoy. Centre National des Arts Contemporains; actualmente enseña en la Facultad de Comunicación de la Universitat Pompeu Fabra. Interesado en temas de representación, conocimiento, memoria, verosimilitud, ambigüedad y *trompe-l'oeil,* Fontcuberta analiza la vigencia del valor documental de la imagen fotográfica frente a las derivas posfotográficas. Su libro de ensayo más reciente es *La cámara de Pandora. La fotografí@ después de la fotografía,* Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2010.

El texto publicado es una versión reducida del ensayo *La danza de los espejos. Identidad y flujos fotográficos en Internet,* que junto a los textos de Estrella de Diego, Román Gubern, Alberto García-Alix y Jorge Alemán forma parte del volumen *A través del espejo* de Joan Fontcuberta, editado por la La Oficina, Madrid 2010.
www.fontcuberta.com
www.laoficinaediciones.com

PÁGS. 126-129
Arte o consecuencias

MANUEL SAIZ (Logroño, La Rioja, 1961). Todo lo que he hecho desde que tengo conocimiento se puede considerar *arte,* cuando menos dentro del contexto en que sucedió. El contexto cambia en cada nueva empresa, por pequeña que sea, así que a lo largo de los años he presentado obras en formatos muy variados en festivales, museos y galerías: pinturas, dibujos, esculturas, instalaciones, fotografías, libros, textos y videos. Las formas evolucionan por la pulsión de las preguntas que las obras intentan responder. La única manera de librarse de las preguntas es responderlas. En último término, considero mi actividad como una labor política cuya directriz principal busca evitar las concesiones, especialmente las que me hago a mí mismo.
www.manuelsaiz.com
www.youtube.com/watch?v=b79ID7J42yY

PÁGS. 130-136-137
Juan Zamora. ***Dos encima del cuadrúpedo sin cabeza.*** 27 x 22 cm. 2009
Mordiendo. 27 x 22 cm. 2010
Chupándole el rabo al cuadrúpedo de cabeza azulada. 27 x 22 cm. 2009

JUAN ZAMORA es madrileño, nació en 1982, es moreno y mide 1,77 metros. Es artista y profesor; quiero decir que hace cosas creativas y las comparte, y que también imparte clases a personas en la Universidad (Universidad Europea de Madrid). Reside en Madrid desde que recuerda, alternando su vida real con viajes a cualquier lugar del mundo donde pueda compartir las cosas que hace y aprender; cosas como organizar una carrera de 14,4 kilómetros (la distancia del estrecho de Gibraltar) para la Bienal Manifesta8, o dibujar sus animalillos cada noche antes de dormir para ubicarlos, animados o no, en exposiciones, ferias de arte, museos y demás. Creo que siempre intenta hablar de cosas muy complejas (la *distancia* es un tema que le interesa mucho) desde una metodología sencilla y directa, y que por eso le gusta correr (la base del deporte), dibujar (la base del arte) y hablar o cantar (la base del lenguaje). Trabaja con la Galería Moriarty de Madrid.
www.juanzamora.com

PÁGS. 131-142
La tendencia del amor a disiparse

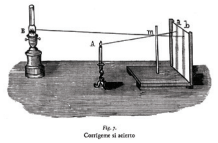
CORAL HERRERA GÓMEZ es doctora en Humanidades, experta en Teoría de Género y Teoría de la Comunicación Audiovisual. Es madrileña, tiene 33 años, y el tema de su tesis doctoral fue el amor romántico desde una perspectiva multidisciplinar (feminismo, estudios de masculinidad, teoría *queer,* antropología de género, sociología, semiótica). Desde entonces, su trayectoria profesional está ligada a la investigación y reflexión en torno a las relaciones eróticas y afectivas de los seres humanos en la posmodernidad. Tiene una web, http: //especialistaenamor.com/, y un blog, http://www.haikita.blogspot.com/, donde publica artículos deconstruyendo los mitos que han generado las desigualdades y las dependencias (económicas y emocionales) entre mujeres y hombres, con un lenguaje de humor y de batalla.

PÁGS. 143-147
Chino Moya. ***To the one I love,*** 2010

CHINO MOYA nació en Madrid, en 1976, y actualmente reside en Londres. Desde hace unos años dirige publicidad, videoclips y algunos otros proyectos que no tiene claro cómo definir.
www.chinomoya.com

A quien amo.
Es agradable compartir las alegrías de la vida con alguien tan querido como tú / Los altibajos, las sonrisas y / los gestos torcidos, los cuidados y problemas, también. / Es agradable compartir nuestras esperanzas y sueños / Y todo lo que se cruza en nuestro camino / Con un amor que tú y yo sabemos que crece mas profundo / ¡día a día!

PÁG. 148
Ajo y Edi Jiwnani. ***Corrígeme si acierto***



AJO se convirtió a la micropoesía en 2002, a raíz de un desengaño musical y una rotura de corazón. Encontró en la poesía un caldo ideal para el cultivo de sus brevedades; desde en-

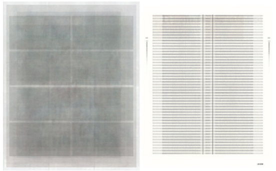
tonces no ha dejado de micropoetizar en los más variopintos escenarios, países y formatos.

EDI JIWNANI vivió en Londres, donde se tatuó unas flores de loto en los brazos. Y con sus brazos tatuados se embarcó, ya en Madrid, en el mundo de la edición poética bajo el brillo de una Luz Roja de la que es capitán y marinero. Ajo y Edi Jiwnani llevan corrigiendo sus propios aciertos con milimétrica precisión desde que el tiempo es a medida. Nunca buscaron encontrarse; quizá esa sea la razón por la que coinciden con tanta asiduidad.
www.laluzroja.com

PÁGS. 149-158
Fingirnos perfectos

JULIÁN RODRÍGUEZ nació en Ceclavín, Cáceres, en agosto de 1968. Editó y dirigió la revista de arte y estética *Sub rosa*. Actualmente es director artístico de la galería de arte Casa sin fin y director literario de la editorial Periférica. Su obra ha sido publicada en Random House Mondadori. Se divide en varios bloques: *Antecedentes* (2010), que reúne sus relatos y poemas hasta el año 2000; las novelas *Lo improbable* (2001), *Ninguna necesidad* (2006, Premio Ojo Crítico de Narrativa; elegida por los críticos del diario *El País* como uno de los mejores libros del año) y el volumen con tres novelas cortas *La sombra y la penumbra* (2002); y los textos de *no ficción* del ciclo *Piezas de resistencia: Unas vacaciones baratas en la miseria de los demás* (2004, Premio Nuevo Talento FNAC) y *Cultivos* (2008). En 2010 abrió un nuevo ciclo, llamado *Piezas breves (Tríptico* y *Santos que yo te pinte).*
www.casasinfin.com
www.editorialperiferica.com

PÁGS. 152-153
Luis Bisbe. ***Resumen 1,*** 2011



LUIS BISBE trabaja usualmente con objetos cotidianos, generando situaciones de extrañeza en el espacio interior o público. Bisbe es un agudo observador de las paradojas que se dan en la vida cotidiana: mensajes contradictorios, ironías involuntarias, objetos disfuncionales. En sus obras hay ligeros desplazamientos que desestabilizan la percepción de las cosas. Bisbe está interesado en que el espectador mire los objetos sin la prevención de tener que decodificar un *mensaje* preestablecido: sus títulos son lo más descriptivo posible con el fin de no determinar la lectura de la obra. De esta voluntad de limpiar la obra de su aura artística viene su interés por trabajar fuera de los espacios museales, en donde las obras carecen del marco institucional que las identifica como *arte.* Anota Bisbe: "La ironía es el paso previo para ayudar a hacer salir del espectador aquello que ya sabe. Yo lo veo como una especie de chirrido que nos hace ponernos en guardia y agudizar los sentidos ante lo que estamos presenciando, aunque sea con desconfianza, me parece necesario dudar de lo evidente". (José Roca)

La doble página central de la revista está compuesta con las páginas de la misma; a la izquierda, todas las imágenes, y a la derecha, todos los textos. Todo ello impreso al 1% de opacidad.

PÁGS. 159-161
David Bestué

Ver página 80 de este directorio.

PÁG. 162
Alberto González Vázquez

Ver página 12 de este directorio.

PÁGS. 163-172
La renta básica

FERNANDO CASANI. Doctor en Ciencias Económicas y Empresariales y profesor titular de Organización de Empresas de la Universidad Autónoma de Madrid. Ha desempeñado distintos cargos académicos y ha sido gerente de la Universidad Autónoma de Madrid y director de la Fundación Parque Científico de Madrid.
Es coautor de diversos libros y capítulos en libros colectivos y ha publicado numerosos artículos en revistas especializadas de economía y administración de empresas. Asimismo, ha presentado distintas ponencias a congresos nacionales e internacionales, en el ámbito de la gestión universitaria y la creación y estrategia de empresas.

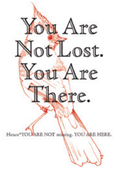
DANIEL RAVENTÓS (Barcelona, 1958). Doctor en Económicas y profesor titular del Departamento de Teoría Sociológica, Filosofía del Derecho y Metodología de las Ciencias Sociales en la Facultad de Economía y Empresa de la Universidad de Barcelona. Es miembro fundador de la revista política internacional *Sin Permiso* (www.sinpermiso.info). En la actualidad es presidente de la Red Renta Básica (RRB), sección de la Basic Income Earth Network, y coordinador de la web de esta asociación (www.redrentabasica.org). Es miembro del Consejo Científico de ATTAC, así como del *International Board* de la Basic Income Earth Network (BIEN).
Ha dedicado diversos trabajos a la renta básica, al republicanismo y a la teoría social. Entre ellos, el libro *El derecho a la existencia* (1999, Barcelona. Ariel) y *Basic income: The material conditions of freedom* (2007, Londres. Pluto Press) que en castellano fue editado como *Las condiciones materiales de la libertad* (2007, Barcelona. El Viejo Topo).

FIDEL MORENO
Ver página 191 de este directorio.

PÁG. 173
David Shrigley. ***I'm dead***

DAVID SHRIGLEY (Macclesfield, 1968).
1970. Su familia se traslada a Leicester.
1987-1988. Curso de arte y diseño en Leicester Polytechnic.
1988-1991. Glasgow School of Art.
Vive y trabaja en Glasgow.
www.davidshrigley.com

PÁG. 174
Ignacio Andreu. ***You're not lost. You're there,*** 2010



IGNACIO ANDREU (Madrid, 1974) estudió en la Northwest School of Arts & Sciences, Seattle, Washington, y se graduó en Comunicación, especializándose en teoría y crítica y nuevos medios de comunicación por la Universidad de San Francisco, realizando su tesis en colaboración con la Universidad de Berkeley, California. Ha trabajado en diferentes áreas y medios que incluyen proyectos audiovisuales, editoriales y artísticos. Actualmente, Ignacio forma parte del equipo del espacio de arte Gloria.
www.abgloria.com

No estás perdido. / Estás ahí. / Por tanto NO ESTÁS desaparecido. ESTÁS AQUÍ.

PÁGS. 175-179
Todos los objetos inútiles en nuestras manos

PATRICIO PRON (Argentina, 1975) es autor de los volúmenes de relatos *Hombres infames* (1999) y *El vuelo magnífico de la noche* (2001) y de las novelas *Formas de morir* (1998), *Nadadores muertos* (2001), *Una puta mierda* (2007) y *El comienzo de la primavera* (2008), ganadora del Premio Jaén de Novela y distinguida por la Fundación José Manuel Lara como una de las cinco mejores obras publicadas en España ese año. Su trabajo ha sido premiado en numerosas ocasiones, entre otros, con el premio Juan Rulfo de Relato 2004, y antologado en Argentina, España, Alemania, Estados Unidos, Colombia y Cuba. Sus relatos han aparecido en publicaciones como *The Paris Rewiew* y *Zootrope* (Estados Unidos), *Die horen* (Alemania), *Etiqueta Negra* (Perú), *Esquire* (México), *Eñe* y *Granta* (España). Pron es doctor en Filología Románica por la Universidad Georg Angust de Göttingen (Alemania). En la actualidad vive en Madrid, donde trabaja como escritor, traductor y crítico.
Su último libro es *El mundo sin las personas que lo afean y lo arruinan* (Mondadori, 2010).
www.patriciopron.blogspot.com

PÁGS. 180-182
Antoni Muntadas. ***On translation: fear/terror/panic*** (Print), 2008

ANTONI MUNTADAS (Barcelona, 1942). Estudió en la Escuela de Ingenieros Industriales. Vive en Nueva York desde 1971. Ha sido profesor en la Universidad de San Diego, Escuela de Bellas Artes de Burdeos y Grenoble, Escuela Nacional de Bellas Artes de París, el Instituto de Arte de San Francisco y la Universidad de São Paulo, entre otros centros. Su obra se basa en el uso de tecnologías audiovisuales en relación a los fenómenos sociales, como respuesta crítica a los medios de masas.
Ha realizado múltiples exposiciones: Bienal de Venecia, París, São Paulo (Brasil), Lyon, la Documenta de Kassel, Nueva York (Museo Guggenheim y MOMA, así como en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona y en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Ha recibido numerosas distinciones, entre otras: el Premio Nacional de Artes Plásticas de España (2005), el Premio Velázquez (2009), el Solomon R. Guggenheim Foundation, The Rockefeller Foundation, The National Endowment for the Arts, The New York State Council on the Arts, Arts Electronica in Linz (Austria) y Laser d'Or, en Locarno (Suiza).

PÁGS. 183-190
¿Esto lo arreglamos entre todos?
Entrevista realizada por Borja Casani e Iker Seisdedos en enero de 2011.

GUILLERMO DE LA DEHESA (Madrid, 1941). Licenciado en Derecho por la Universidad Complutense de Madrid, fue técnico comercial y economista del Estado desde 1968 y jefe de oficina del Banco de España. Ha sido asesor del Fondo Monetario Internacional, consultor del Banco Mundial y asesor económico de varios Gobiernos en política económica y en privatizaciones.
Ha sido secretario general técnico del Ministerio de Industria y Energía, director de gestión de Activos Exteriores y Relaciones Internacionales del Banco de España, secretario general de Comercio y, finalmente, secretario de Estado de Economía y secretario de la Comisión Delegada de Asuntos Económicos.
Fue miembro del Consejo de Ministros de Economía y Finanzas (ECOFIN), miembro del Consejo de Ministros de la OCDE, vicegobernador del Fondo Monetario Internacional y del Banco Mundial y gobernador del Banco Interamericano de Desarrollo, Banco Asiático de Desarrollo y Banco Africano de Desarrollo. A lo largo de sus años de trabajo en el sector público ha sido consejero de las siguientes empresas públicas españolas: INI, INH, Tabacalera, Iberia, Renfe, ICO y Banco Exterior.
En el sector privado fue consejero delegado del Banco Pastor, presidente de Gas Madrid, presidente de Pastor-Alliance, vicepresidente de Hullas del Coto Cortés, presidente de Fondos Galicia, consejero de Ibersuizas, presidente de Plus Ultra, consejero de Unión Fenosa, consejero de Telepizza y miembro del European Advisory Board de Coca-Cola.
Actualmente es *international advisor* de Goldman Sachs, desde 1988; consejero independiente y miembro de la comisión ejecutiva del Banco Santander, desde 2002; presidente de Aviva Corporación, desde 2002; consejero independiente de Campofrío Food Group, desde 1997, y miembro del European Advisory Board of Ely Lilly, desde 1999 .
Colabora en varias corporaciones y organizaciones sin ánimo de lucro: es presidente de honor del Consejo Superior de Cámaras de Comercio, Industria y Navegación, miembro del comité ejecutivo de la International Chamber of Commerce en París, y presidente de su comité de finanzas, y es Presidente del Foro de Liderazgo Empresarial del Instituto de Empresa.
Es, asimismo, patrono del Museo del Prado, del Círculo de Bellas Artes, de la Fundación Empresa y Crecimiento, de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, de la Fundación Ely Lilly España, miembro del consejo asesor de la Fundación FRIDE, miembro del consejo asesor de la revista *Foreign Policy* en español.
Es autor de varios libros de economía, así como de más un centenar de artículos publicados en revistas especializadas de economía y de más de 300 artículos publicados en periódicos españoles y extranjeros. Es columnista habitual del diario *El País,* y ocasional de diarios económicos como *Expansión, Cinco Días, Les Echos* o *Financial Times.*
Finalmente, es miembro de los siguientes blogs económicos: *FT Economist Forum* (www.ft.com/econforum) *VOXEU* (www.voxeu.org) y *Sociedad Abierta* (www.sociedadabierta.net).
www.guillermodeladehesa.com

PÁG. 187
Daniel Silvo. ***Pajarita de un dólar.*** Fotografía digital color sobre papel RC. 25 x 37 cm. 2009

DANIEL SILVO (Cádiz, 1982). Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid en 2005. En 2004 gana el primer premio en Generaciones, de Caja Madrid. Ha participado en exposiciones colectivas como *Monocanal* (MNCARS, 2003) o *J'en rêve* (Fondation Cartier, 2005), y ha expuesto de forma individual en las galerías Marta Cervera (Ma-

drid, 2011) y Míchel Mejuto (Bilbao, 2009), en Espacio Abisal (Bilbao, 2009) y en el Centro de Arte Joven (Madrid, 2007). Ha vivido en Madrid, Berlín, Aix-en-Provence, México DF, Bilbao y Cuba gracias a distintas becas de residencia e investigación.
http://danielsilvo.wordpress.com/

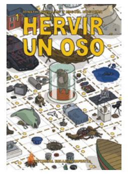
PÁGS. 191-192
Hervir un oso. Robo en sistema cerrado y ***Epílogos turbulentos***

Soy **JONATHAN MILLÁN.** Vivo y trabajo en Barcelona. Estudié Bellas Artes y empecé pintando cuadros; luego descubrí el arte contemporáneo y me zambullí en una oscura carrera como artista multidisciplinar. Al final me di cuenta que en el arte éramos cuatro gatos y solo nos entendíamos entre nosotros, así que busqué la forma de hacer cosas que entendiera más gente. Así llegué al formato simple de explicar cosas con dibujos, me uní a Miguel Noguera y hemos sacado el libro *Hervir un oso,* que es muy chulo:
http://www.bellezainfinita.org/?p=1181
También podéis mirar mi blog:
http://noyatan.blogspot.com/ (es un poco vertedero, donde cabe todo, desde encargos profesionales y limpios hasta experimentos raros por los que necesito pasar para que después salga algo más consumible). Ya veremos qué pasa. Gracias.

MIGUEL NOGUERA
Miguel Noguera (Gran Canaria, 1979). Desde hace seis años explica sus ideas de forma esporádica e itinerante en su espectáculo llamado *Ultrashow.* También colabora en el programa de radio *Els matins,* de Catalunya Radio, con una pequeña sección semanal, y es coautor junto con Jonathan Millán del libro *Hervir un oso* (Belleza Infinita, 2010). Podéis seguir sus evoluciones en el blog http://miguelnoguera.blogspot.com/

Las ilustraciones pertenecen al libro *Hervir un oso.* Belleza Infinita. Bilbao, 2010.
www.bellezainfinita.org

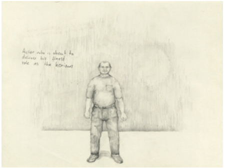
"Noguera y Millán clavan agujas de finísimo diamante en cada neurona de sus privilegiados lectores, en el ejercicio de una disciplinada sesión de acupuntura para el espíritu. Nadie vuelve a ser el mismo tras la lectura de estas páginas: en todo caso, será una versión más concentrada de sí mismo y mantendrá con su antiguo yo la misma relación que existe entre una cabeza reducida por los jíbaros y la foto enmarcada del explorador que desapareció en la jungla de lo irremediable". Jordi Costa



PÁGS. 193-197
280 euros

FIDEL MORENO (Huelva, 1976). Escritor, cantante y camarero a tiempo parcial. A ritmo de *rock and bole,* y siguiendo el axioma de "más vale vivir del aire que morir de asco", ha publicado dos libros-disco: *El hombre delgado* y *El hombre delgado y los desastres naturales.* Antes de eso fue compositor y cantante del grupo La Lengua Suelta, profesor de escritura creativa y portero de unos locales de ensayo. El año pasado, además de sus labores en esta revista, escribió el libro de viaje *La cabaña. De la Costa Azul a la Selva Negra,* con pinturas de Miki Leal, y su vida se vio alegremente interrumpida por la llegada al mundo de su primer hijo. *280 euros* podría ser un avance de un nuevo libro-disco que, bajo el título provisional de *El hombre delgado y la realidad,* cierre su escuálida trilogía sobre la épica de la precariedad.
www.hombredelgado.blogspot.com
www.myspace.com/elhombredelgado

PÁGS. 198-200
Lilli Hartmann. ***Sin título,*** 2005



LILLI HARTMANN (Nasa Camp, Moon Bay, 1955), vive y trabaja en una cueva. ¿Estudió? Sí. Primero estudió tres años hasta convertirse en espía, entonces se tragó una mosca y se transformó en poeta, con bastante poco éxito, la verdad. Actualmente se gana la vida vendiendo falsas pócimas de amor en mercadillos al aire libre. Para más información consultar:
www.lillihartmann.com

1. Actriz a punto de hacer una imitación sobrecogedora de un guante.
2. Joven actor a punto de hacer la actuación de su vida haciendo de caballo.
3. Actor que ofrece su más refinada representación del horizonte.

PÁGS. 201-204
Un niño que duerme a nuestro lado

MARCOS GIRALT TORRENTE (Madrid, 1968) es autor de las novelas *París* (Premio Herralde de Novela) y *Los seres felices,* ambas merecedoras de una excelente acogida crítica, y de los volúmenes de relatos *Entiéndame,* que fue su celebrado debut literario, *Nada sucede solo* (Premio Furest i Roca) y *Cuentos vagos.* Colaborador habitual de *Babelia,* ha sido escritor residente de prestigiosas instituciones europeas, como la Santa Maddalena Foundation o el Berlin Artists-in-Residence Programme. Su última novela, *Tiempo de vida,* ha sido seleccionada por la crítica como uno de los mejores libros de 2010.

PÁGS. 205-210
Antonio Gagliano. ***The Yellow Streak,*** 2010

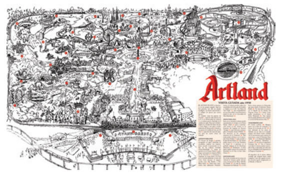
ANTONIO GAGLIANO (Córdoba, Argentina, 1982). Licenciado en Pintura por la Universidad Nacional de Córdoba, máster en Museología y Estudios Críticos por el PEI (Programa de Estudios Independientes, MACBA) y residente durante 2008 y 2009 en Can Xalant, centro de creación y pensamiento contemporáneo de Mataró. Ha participado recientemente en exposiciones como *Peligrosidad social, minorías deseantes en los 70-80 en el Estado español* (MACBA, 2010), *Ref. 08001* (Nogueras Blanchard, 2010), *La noia que somiava un llumí i un bidó de gasolina* (Sala d'Art Jove, 2010), *Confluencies per a la /des/educació* (Can Felipa, 2010) y *Nuevo video argentino* (Galería 713, Buenos Aires, 2010). Escribe regularmente para *Pequeño Deseo,* revista del centro de residencias Casa 13, Argentina, y ha colaborado con publicaciones como *TEXTO* (2010) o *Pornotopía, arquitectura y sexualidad en Playboy durante la guerra fría* (Beatriz Preciado, Ed. Anagrama, 2010). Actualmente prepara el ciclo anual de exposiciones *La lección excéntrica* como resultado de la convocatoria Terrassa Comissariat 2011.

David Boring apareció publicada en castellano en 2002, y fue una de las primeras novelas gráficas de Daniel Clowes que leí. Parte del encanto de la historia es que en ella se transparentan, quizá sin intención, algunos procedimientos relacionados con el propio hacer. Pienso en la tentación contenida del autor por borrar algunos personajes o por reorganizar las viñetas para modificar el destino triste de la historia. Esta adaptación de cinco páginas restaura y despliega algunas de estas pistas sobre el mismo material de donde surgen, el omnisciente narrador— hablando solo.
Nos heroínas abandonarlo a la suerte de su infatigable monólogo interior.
http://antonio-gagliano.blogspot.com/

PÁGS. 211-217
Mai Fílings Béibeh (Chunáit)

FERNÁNDEZ & FERNÁNDEZ. Afterpop Fernández & Fernández es un combo de *spoken word* formado por Agustín Fernández Mallo (La Coruña, 1967) y Eloy Fernández Porta (Barcelona, 1974). En el año 2007 realizaron su primera actuación conjunta en el congreso malagueño Mutaciones. Desde entonces han presentado su recital de narrativa, ensayo y pospoesía en festivales como Reiniciando al Monstruo, Alhóndiga o el I Congreso Interestelar de Blogueros, y en centros como el Matadero de Madrid, el CCE de México DF y el CCE de Buenos Aires. A lo largo de 2011 se les podrá ver en festivales como El Mal de Tourette (Málaga), SOS (Murcia) o Barcelona Poesía.

PÁGS. 218-221
Curro González. ***Artland,*** 2010



CURRO GONZÁLEZ (Sevilla, 1960). Vive y trabaja en Sevilla. Realiza un extenso y diverso trabajo lleno de recursos e intención abordando múltiples temas, desde el arte y su historia, a la actualidad social y política. Proponiendo una visión del mundo que lo rodea narrada desde una posición de exilio interior, en la que se suceden ángulos y procedimientos diferentes: dibujo y pintura, pero también escultura y animación. Trabajos llenos de ironía y que destilan un agudo sentido del humor. Sus pinturas están concebidas de modo que su lectura se hace reversible, de manera que una naturaleza muerta puede entenderse como un paisaje de la memoria, y las escenas de exterior, por su composición y acumulación de figuras, vienen a ocupar el espacio de las vanitas barrocas. Su trabajo se encuentra representado en importantes museos y colecciones públicas y privadas como: Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Sevilla), Colección Banco de España (Madrid), Colección CAC (Málaga), Fundación La Caixa (Barcelona), Fundación Coca-Cola (Madrid), Museo Nacional de Arte Reina Sofía (Madrid), Fundación Martínez Guerricabeitia (Valencia), Stadtbücherei (Stuttgart), Artium (Vitoria), Museo Würth (La Rioja).
www.currogonzalez.com

"La razón por la que abordé el diseño de los *Artland* tiene que ver con la lectura del libro *Stories of art,* de James Elkins. Una lectura que suscitó en mí el interés por tratar de reflejar gráficamente mi visión del mundo del arte. Decía Albert Einstein que si no puedes representar algo, no puedes entenderlo. Intentar una representación que sirviera para explicar de manera crítica lo que pienso de este controvertido y cambiante mundo del arte es lo que me ha impulsado a realizar estos dibujos, que, a fin de cuentas, vienen a ser una suerte de retrato de un mundo a punto de desaparecer."

PÁGS. 222-225
26 preguntas al Arte
Una cuestión planteada por Manuel Saiz.

José Miguel Pereñíguez, artista • Manuela Ribadeneira, artista • Teresa Velázquez, jefa de exposiciones del MNCARS • Chus Tudelilla, historiadora y crítica de arte • Pedro Maisterra, galerista • Lilli Hartmann, artista • Asunta Rodríguez, galerista • Isabel Tejeda, trabaja en el sector del arte contemporáneo • Enrique Juncosa, director del Irish Museum of Modern Art, Dublín • Gloria Picazo, directora del Centre d'Art la Panera, Lleida • Aitor Ortiz, artista • Iván Pérez, artista • Narelle Jubelin, artista • Ninfa Bisbe, directora de la Colección de Arte Contemporáneo Fundación La Caixa, Barcelona • Julia Montilla, artista • David G. Torres, crítico y comisario independiente • Ingrid Buchwald, artista • Jaime Gili, artista • Anna Capella, directora del Museu de L'Empordà de Figueres • Amanda Cuesta, productora cultural • Jorge Bravo, curador y promotor cultural • Dora García, artista • Rosa Pera, directora de Bòlit, Centre d'Art Contemporani, Girona • Tere Recarens, artista • Miquel Mont, artista • Juan Luis Moraza, artista.

PÁG. 226
Miki Leal. ***El fumador,*** 2008. Acrílico sobre papel, 100 x 70 cm.

MIKI LEAL (Sevilla, 1974). Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla. Comienza su carrera artística dentro de la Richard Channing Foundation, colectivo de artistas sevillanos. Ha realizado exposiciones individuales en galerías de España, Italia y Alemania, participando en la Biacs II de Sevilla (2006) y en colectivas en instituciones como CA2M, Artium, Musac o Hangar 7. Ha recibido la Beca Caja Sol en 2009. Actualmente trabaja con la galería Fúcares.
www.mikileal.com

PÁGS. 227-229
... y Rafael Agredano le contestó

RAFAEL AGREDANO, artista sevillano con las dos manos, nació en 1955, en Córdoba, ciudad donde, salvo tan inexplicables como raras excepciones, se ignora semejante hecho histórico, de lo que se siente muy dolido. ¡Porque hay que ver qué malamente se ha portado siempre con él la ciudad califal! Pero, bueno, al no tratarse de una persona rencorosa ni vengativa, y teniendo en cuenta que allí pintó poco, nunca se lo ha tenido en cuenta: al fin y al cabo uno es de donde fue en los ochenta, y él en los ochenta comenzó su carrera en Sevilla (¡menos mal!), a cuyo grupo de artistas, el que se conoce fuera de esa ciudad como "grupo de Sevilla", pertenece oficialmente y de corazón, porque más que un *grupo* fue "que salían juntos y se querían", una amistad entre artistas que ya en su momento llamó mucho la atención. ¿Pero qué iban a hacer? ¡Tirarse los trastos a la cabeza, con lo feo que está eso en un sano ambiente juvenil! Y no solo feo, sino que por ahí no se llega a ningún lado, porque los artistas tenemos que querernos ¡Y a ti te encontré en la calle!

PÁGS. 230-231
Black Tulip. ***Puertas dimensionales,*** 2010

BLACK TULIP es un proyecto de carácter colectivo, con una apariencia variable e informe, que se nutre eventualmente de diferentes compañías y/o asesores. BT funciona ahora mismo como paraguas de una serie de propuestas en estado embrionario y disfruta de este carácter. El comienzo está datado a principios de 2009, a raíz de una colaboración con la edición digital *thisisjulio* (http://www.thisisjulio.com), y posteriormente lo hizo de forma presencial dentro de un ciclo de *performances* en *The Office* (http://www.theoffce.li), Berlín. Desde entonces ha participado en diversos eventos como el Festival Mapa, el VAD, Domestico'09, La Estrategia Doméstica, ENTES o la exposición en la galería SIS de Sabadell.
http://vimeo.com/blacktulip

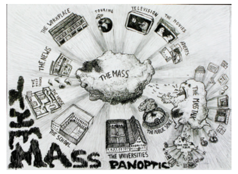
La propuesta para *El Estado Mental* consiste en dos páginas en las que se presentan una serie de *stills* donde aparece una chica entrando y saliendo por diferentes espacios, transitando pasajes arbolados, cruzando umbrales de arcos y portalones; en definitiva, atravesando el linde de diversas puertas dimensionales. La procedencia de estas imágenes es de una película super 8 fruto de una luna de miel a Granada (esencialmente a la Alhambra), en las cuales el reciente marido registra y dirige —casi de forma obsesiva— a su esposa en estos viajes de dentro afuera, de un espacio a otro sin ningún mayor objetivo aparente.

PÁG. 232-243
¿Hay vida fuera de la institución?
Conversación conducida por Borja Casani, Guillermo Paneque e Iker Seisdedos.

MANUEL BORJA-VILLEL es director del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS). Nació en Burriana, Castellón, en 1957. Tras licenciarse en Historia del Arte por la Universidad de Valencia en 1980, se trasladó a Nueva York para ampliar su formación, y en 1989 se doctoró en Filosofía en el Departamento de Historia del Arte del Graduate School of the City University de Nueva York.
Al año siguiente fue nombrado director del museo de la Fundación Antoni Tàpies de Barcelona desde su inauguración, el 5 de junio, hasta julio de 1998.
Fue nombrado director del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (Macba) en junio de 1998. Su siguiente destino profesional fue el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, cargo del que tomó posesión el 31 de enero de 2008. Ha participado en jurados artísticos y presidido algunos. Entre estos últimos, el de la 52ª Exposición Internacional de Arte de La Biennale di Venecia 2007.
Asimismo, es miembro del American Center Foundation Board, organización norteamericana sin ánimo de lucro dedicada a la promoción del arte contemporáneo, y coautor de los libros *La ciutat de la gent* (1997) y *Marcel Broodthaers* (1997).

GERARD MORTIER (Gante, Bélgica, 1943) es director artístico del Teatro Real de Madrid. Realizó estudios de bachillerato en los Jesuitas de Gante y se doctoró en Derecho y diplomó en Prensa y Comunicación.
Su primer trabajo en el mundo operístico fue como asistente del director del Festival de Flandes. De 1973 a 1980 colaboró como director artístico del director de orquesta Christoph von Dhonanyi en las localidades alemanas de Düsseldorf, Francfort y Hamburgo. Más tarde fue llamado por Rolf Liebermann y Hugues Gall para colaborar en la Ópera de París.
Fue nombrado director del Teatro Real de la Monnaie de Bruselas en 1981, y convirtió la capital belga en un referente del arte lírico en Europa. Para ello se rodeó de importantes nombres de la escena teatral europea, de una nueva generación de talentos, y organizó una atractiva programación. Entre 1988 y 1989 participó en la preparación del proyecto de la Ópera de la Bastilla en París.
Gerard Mortier se hizo cargo de la dirección del Festival de Salzburgo en 1991, sucediendo en el cargo a Herbert von Karajan. Su gestión al frente del festival de la ciudad austriaca se distinguió por la renovación de la programación, la búsqueda de nuevas audiencias y la modernización del festival.
Durante las 10 temporadas que estuvo al frente del Festival de Salzburgo logró importantes éxitos, a pesar de las fuertes resistencias a las que tuvo que hacer frente.
El gobierno de la región alemana de Renania del Norte-Westfalia le ofreció en 2001 el desafío de crear y dirigir en la región del Ruhr el festival Ruhr-Triennale 2002-2004.
En julio de 2004 fue nombrado director de la Ópera de París, de la que era director delegado desde diciembre de 2001.
Su intención de revolucionar la escena operística de Nueva York, de la que se iba a hacer cargo en 2009, se vio frustrada tras su renuncia a dirigir la ópera de la ciudad estadounidense en noviembre de 2008, debido a los recortes en los gastos de la institución.
La crisis económica hizo que los 60 millones presupuestados en un principio se convirtieran en 36 millones, lo que, según el mismo Mortier, era una cantidad menor que el presupuesto del teatro de ópera más pequeño de Francia y un diez por ciento que el de la Ópera de París.
Ha sido reconocido como *doctor honoris causa* por las universidades de Amberes (Bélgica) y Salzburgo, y miembro distinguido del Wissenschaftskolleg de Berlín. Además, cuenta con el título de Gran Oficial de la Orden de Leopoldo de Bélgica y es Caballero de la Legión de Honor y Comendador de la Orden de las Artes y las Letras de Francia.

PÁGS. 238-239 Y 244-245
Efrén Álvarez. ***The Mass Panoptic,*** 2010



EFRÉN ÁLVAREZ (Barcelona, 1980) entiende el dibujo como un ejercicio textual con el que reproducir de una manera gráfica —y con cierto espíritu naturalista— estructuras sociales, mentales, políticas o simplemente vitales que forman parte de nuestro ritmo diario. Un proceso de análisis obsesivo de la realidad que, usando técnicas de cartografía, ofrece una exploración antropológica, flexible y lúdica sobre el entorno inmediato. (David Armengol)

PÁG. 246
Cristóbal Quintero. ***Aeropuerto,*** 2010.
Óleo sobre tela. 195 x 160 cm.

CRISTÓBAL QUINTERO (Pilas, Sevilla, 1974). Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla. Entre sus últimas exposiciones individuales caben destacar: *La colisión permanente.* Galería Birimbao. Sevilla, 2010; *Painted paintings.* DOT Fiftyone Gallery. Miami. Estados Unidos, 2009; *Cuentos bárbaros.* Galería Magda Bellotti. Madrid, 2008.

PÁG. 247-251
El milagro de plástico

PACO BEZERRA (Premio Nacional de Literatura Dramática, Premio Nacional de Teatro Calderón de la Barca, mención especial del Jurado del Premio Lope de Vega y Premio Jóvenes Creadores de la Comunidad de Madrid, entre otros) es un joven dramaturgo español, nacido en Almería, en 1978, autor de piezas dramáticas como *Dentro de la tierra*, *Grooming*, *Ventaquemada*, *El piano de la bruta* o *La tierra de las montañas calmas,* y que ha sido traducido al francés, húngaro e italiano.
www.pacobezerra.com

PÁGS. 252-255
Juan Pérez Agirregoikoa. ***Abuelito,*** 2010

JUAN PÉREZ AGIRREGOIKOA (San Sebastián, 1963) es artista plástico y vive entre París y Donostia. Está representado por la galería Carreras Múgica, de Bilbao.

Abuelito es una serie de acuarelas sacadas de la exhumación de los restos del padre de mi padre, fusilado en agosto del año 1936. Fueron realizadas para la sala de juntas del Centro Torrente Ballester, de Ferrol, lugar de alta carga simbólica, para un proyecto denominado Centro Cultural Francisco Franco, dentro de la exposición *La osadía del bufón*, comisariado por Javier Tudela. El pasado vuelve convertido en ornamentación, a modo de acuarelas enmarcadas encima de un sofá, en un saloncito de pequeña burguesía provinciana. *Abuelito* es un ejemplo de lo que en el Imaginario familiar fue Simbólico para convertirse un día en Real. Una forma de abrir y cerrar el pasado.

PÁGS. 256-259
Ojo Móvil. ***Retrociencia ficción,*** 2010

KOLDO ARTIEDA (Vera, Navarra, 1949). Licenciado en Medicina. Colaborador en diferentes programas de televisión. Ha publicado *La Rosa firme*, poemas (1982) y *El alma de los hechos*, relatos (1996). Ha realizado colaboraciones en revistas como *Diván*, *Pasajes*, *Internacional*, *Sur Exprés* y *El Refractor.*

RAFAEL ZARZA. No confundir con el otro (Zaragoza, esa gran ciudad, 1947). Pasa por la Universidad a partir de 1964, iniciando estudios de arquitectura y cine como movimiento activo del grupo ácrata La Banda de Pozas. Se integra en el estudio de Sáenz de Oiza y de forma independiente trabaja en el montaje de pabellones, exposiciones…, estructurando el grupo Ojomóvil de *agit-prop* para las asociaciones de vecinos en los años setenta, de cara a las primeras elecciones municipales.
Cooptado por *El Refractor,* en los últimos años reinicia su actividad como documentalista y puesta al día de archivos de imagen inéditos, realizando *Scenario Gran Vía*, *El deseo y la realidad* y *Hablaremos de esto dentro de cien años.*

PÁG. 260
David Shrigley. ***No speed limit anymore***

No más límite de velocidad
Ve tan rápido como quieras
Como en Alemania.

Ver página 173 de este directorio.

PÁGS. 261-270
El porno feroz

GABRIEL NÚÑEZ HERVÁS (Córdoba, 1967) es periodista y editor. Licenciado en Sociología por la UCM y máster de periodismo *El País*/UAM. Dirige la revista de cultura y creación contemporánea *Boronía* (www.boronia.es), una publicación en papel que apuesta por la *slow culture,* y escribe para *Rockdelux.* Colabora en comunicación y contenidos con la Noche Blanca del Flamenco de Córdoba y con varias agencias de publicidad y gestión cultural. Ha participado en numerosos medios escritos *(El Europeo, Ajoblanco, El País…),* audiovisuales (Cadena SER, Antena 3, La Sexta…) y en la Red *(FonteraD, Kiliedro…).* Fue director de la productora discográfica El Hombre Tranquilo y de la promotora de conciertos del mismo nombre. Es autor del libro de poemas *El resultado no importa* y de la novela *Tumor,* que se editarán en los próximos meses.

PÁGS. 271-276
Jorge Barbi. ***Antes/Después,*** 2002-2009

Habitualmente, la obra de **JORGE BARBI** (La Guardia, 1950) se caracteriza por una formulación precisa. Sus obras no persiguen una voluntad de *estilo,* sino que tratan, simplemente, de evitar toda impresión predeterminada y adoptar la forma adecuada en cada momento y en cada lugar, con resultados sorprendentes. Pueden resolverse, formalmente, en soportes tan dispares como un objeto, una fotografía, un dibujo, una instalación, o una intervención en el espacio público, aunque siempre adaptándose a la morfología y naturaleza del lugar donde interviene. No existe para este artista la urgencia o el fulgor de lo novedoso, sino una vivencia alerta de procesos efímeros y huérfanos de atención. Hay elementos que se repiten constantemente en sus obras, como el azar, el humor, los juegos de sentido del lenguaje y el paso del tiempo, como en esta serie de fotografías *Antes/Después,* un registro de pequeñas transformaciones que encuentra en los paseos por su espacio cotidiano, lejos de una visión nostálgica o melancólica, solo la constatación de cambios en los que uno solo está implicado como observador. Su última exposición, en 2010, fue en La Fundación Calouste Gulbenkian de Lisboa.

PÁGS. 277-282
Todo lo que (ya) sabíamos hace quince años

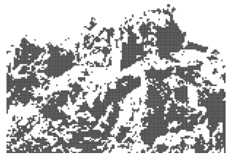
JOSÉ LUIS GALLERO (Barcelona, 1954), editor, antólogo, estudioso del pensamiento breve, cofundador de la Compañía Poética Momentánea (1988). Redactor de *Sur Exprés* y *El Europeo,* entrevistador de poetas y pintores para *Diario 16* y *Diario de Ibiza,* reseñador de películas, exposiciones y libros en *Panorama, ABC Cultural* y *Le Monde Diplomatique.* Autor, entre otras obras, de *Sólo se vive una vez. Esplendor y ruina de la movida madrileña* (1991) y *Heráclito. Fragmentos e interpretaciones* (2009).

PÁG. 283
David Shrigley. ***No speed limit anymore***

PERDIDA
Paloma gris y blanca con motas negras.
Tamaño normal.
Con apariencia algo ajada.
No tiene nombre.
Llamar 2577964

Ver página 173 de este directorio.

PÁG. 284
Sophie Whettnall. ***Mountain,*** 2010



SOPHIE WHETTNALL (Bruselas, 1973). Vive y trabaja en Bruselas. Trabaja en formatos de video, fotografía, instalaciones y *performances,* Entre sus obras más destacadas se encuentra el video *Shadow boxing,* que fue seleccionado por Robert Storr para la exposición *Think with the senses, feel with the mind, art in the present tense,* de la 52 Bienal de Venecia, en 2007.
www.sophiewhettnall.com

PÁG. 285
El fin de todo esto

BRUNO GALINDO produce textos en distintas superficies, según se requiera la palabra escrita, electrónica u oral. En década y media de periodismo, literatura y experimentación con el texto ha firmado centenares de artículos, publicado media docena de libros y contribuido en numerosos discos y espectáculos de experimentación, *spoken word* y poesía escénica. Entre esos trabajos hay piezas para *El País, Cultura(s)* de *La Vanguardia, Inrockuptibles* o *Granta;* libros como *Lunas hienas, Vasos comunicantes, África para sociedades secretas* (Premio Rafael Pérez Estrada), *Duna 45* o *Diarios de Corea;* colaboraciones con artistas como Tom Zé, Gary Lucas, Javier Corcobado, Strand, Nacho Vegas o Leopoldo María Panero. Vive en Madrid y, en general, no lo ve nada claro.
www.brunogalindo.com

PÁG. 286
Guillermo Paneque. ***Felicitación de febrero,*** 2011

GUILLERMO PANEQUE (Sevilla, 1963). Artista y cineasta. Realizó estudios en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, de cine en la New York University y en la Facultad de Comunicación Audiovisual Carlos III, de Madrid. Fundador y director de la revista de arte *Figura.* Su obra ha sido mostrada en galerías y museos de España, Europa y América. Ha creado recientemente El Tiempo Volando, una agencia de producción de películas y formatos audiovisuales.

PÁG. 299
Quienes temían su energía, temían más su calma

Tras la caída de Barcelona, el 26 de enero de 1939, más de medio millón de personas pasan la frontera hacia Francia. Los anarquistas y sus familias fueron abandonados a su suerte, pues son rechazados tanto por las democracias occidentales, como por los partidos socialista y comunista, muy fuertes en Francia en aquel momento.
Al contrario que *Anémic cinéma* (1926), el filme de Marcel Duchamp que exploraba cíclicamente las posibilidades visuales y narrativas de los rotorrelieves, experimentando con los efectos psicoestimulantes de los círculos excéntricos y las espirales, en el cartel anónimo *Calma* se apela a los efectos tranquilizadores de los círculos concéntricos sobre una población sometida a la desmoralización de los bombardeos y las escaseces de la guerra.
Estas páginas pertenecen al libro *Diseño sin diseño: algunos objetos anarquistas,* actualmente en proceso avanzado de elaboración.
© KARZ.

Ver página 256 de este directorio.

El Estado Mental es una acción artística colectiva en formato de revista física que tiene como objetivo la revisión apacible del espíritu de la época de una manera periódica.

El proyecto está soportado económicamente por sus participantes, ninguno de los cuales ha recibido remuneración por su colaboración en este número, aceptando las condiciones del presente, que aconsejan adelantar el trabajo y observar sus rendimientos.

Este primer número, con el título de portada *Tenemos que hablar,* ha sido dirigido por Borja Casani y coordinado por un equipo de redacción formado por Fidel Moreno, Iker Seisdedos, Guillermo Paneque, José Luis Gallero y Pedro Portellano, con la colaboración de Beatriz Navas, César Mamán, Maribel López, Lucía Casani, Manuel Saiz y Gérard Imbert. El diseño y la maquetación han sido realizados por Andrés Mengs y Adam Jorquera, con la ayuda de Nicolás García. Corrector de pruebas, Guillermo Trigo.

La idea del proyecto surgió en algún momento del año 2009 y se desarrolló en su mayor parte durante 2010, en los despachos traseros de la Galería Moriarty, en Madrid. Se entregó a imprenta el 19 de enero de 2011.

Impreso en Jomagar Artes Gráficas. Móstoles. Madrid.

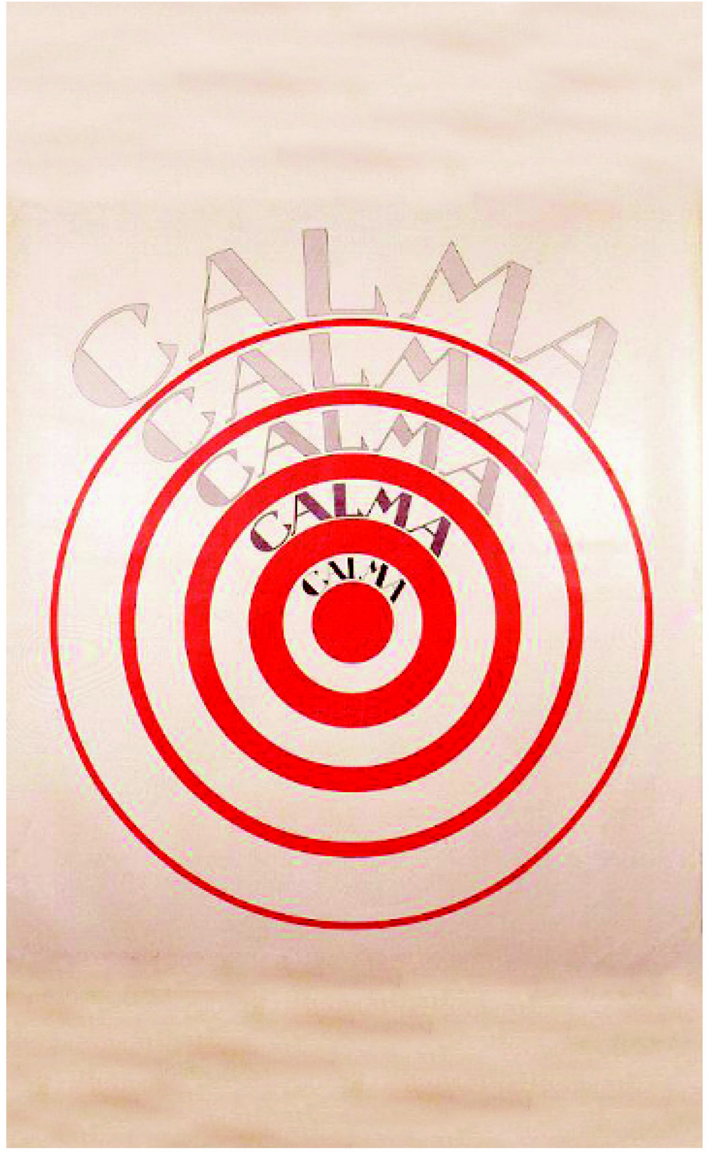
Distribuido en quiosco por SGEL. Avenida de Valdelaparra, 29 (polígono industrial). 28108 Alcobendas. Madrid. Teléfono 916 57 69 00.

Distribuido en librerías (nacional) por Les Punxes Distribuidora, S.L.
Calle de Sardenya, 75-81. 08018 Barcelona. Teléfono 902 10 75 81.
E-mail: punxes@punxes.es

Distribuido en librerías (Madrid) por Machado Grupo de Distribución, S.L. Calle de los Labradores, 5 (P. I. Prado del Espino). 28660.
Boadilla del Monte. Madrid. Teléfono 916 32 48 93.
E-mail: machadolibros@machadolibros.com

Editado por El Estado Mental S.L.
Calle de la Libertad, 22. Madrid 28004. Teléfono 915 31 43 65.
E-mail: contacto@elestadomental.com

Depósito Legal: M-2471-2011
ISSN: 2173-1934



ADAM JORQUERA • DAN PERJOVSCHI • AMADOR FERNÁNDEZ-SAVATER • ALBERTO GONZÁLEZ VÁZQUEZ • WILFREDO PRIETO • ANTONIO RODRÍGUEZ DE LAS HERAS • ZOÉ T. VIZCAÍNO • CHEMA MADOZ • SANTIAGO LÓPEZ PETIT • KARMELO BERMEJO • JUAN CARLOS DE LAIGLESIA • GALACTUS • GRACE MORALES • XAVIER RIBAS • JUAN UGALDE • JULIO JARA • DAVID BESTUÉ • GUILLERMO RENDUELES • JUAN CAVESTANY • AMPARO LASÉN • JOAN FONTCUBERTA • MANUEL SAIZ • JUAN ZAMORA • CORAL HERRERA • CHINO MOYA • AJO • EDUARDO JIWNANI • JULIÁN RODRÍGUEZ • LUIS BISBE • FERNANDO CASANI • DANIEL RAVENTÓS • FIDEL MORENO • GÉRARD IMBERT • DAVID SHRIGLEY • IGNACIO ANDREU • PATRICIO PRON • ANTONI MUNTADAS • GUILLERMO DE LA DEHESA • IKER SEISDEDOS • DANIEL SILVO • JONATHAN MILLÁN • MIGUEL NOGUERA • LILLI HARTMANN • MARCOS GIRALT TORRENTE • ANTONIO GAGLIANO • FERNÁNDEZ & FERNÁNDEZ • PEDRO PORTELLANO • CURRO GONZÁLEZ • MIKI LEAL • RAFAEL AGREDANO • BLACK TULIP • MANUEL BORJA-VILLEL • GÉRARD MORTIER • EFRÉN ÁLVAREZ • CRISTÓBAL QUINTERO • PACO BEZERRA • GABRIEL NÚÑEZ • RAFAEL ZARZA • KOLDO ARTIEDA • JUAN PÉREZ AGIRREGOIKOA • JOSÉ LUIS GALLERO • JORGE BARBI • ANDRÉS MENGS • BRUNO GALINDO • BORJA CASANI • SOPHIE WHETTNALL • GUILLERMO PANEQUE •

La vergüenza es la comadrona de toda educación. […] Preguntados en cierta ocasión los Siete Sabios de Grecia sobre cual era el ideal de la mejor ciudad, llegado el turno de la palabra al rodio Cleóbulo de Lindos, contestó lo siguiente: "La mejor ciudad es aquella en que los ciudadanos temen más el reproche social que la ley."

Rafael Sánchez Ferlosio, *El Alma y la vergüenza.*

ISSN 2173-1934
00001
9 772173 193001

PVP: 12€ (IVA INCL.)